رجسٹرڈ نمبر اے ۴۹۶

سید محسن

نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی انجیلِ انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیتِ کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۲۰۲ صفحات، مجلد نو روپیہ لعہ علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف معجزہ و کرامت انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفانِ نوح خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس در دہانِ ماہی حسنِ یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا توبہ۔ لقمان۔ عالمِ برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوضِ کوثر۔ امام مہدی۔ نورِ محمدی اور پل صراط۔ آتشِ نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۴ صفحات کاغذ سفید و بیز قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرتِ خیال اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسائل کا حل بھی نظر آئیگا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکے حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازران کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن ، جدّہ ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے
پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر مارسین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

اڈیٹر "نگار" پاکستان میں

اڈیٹر نگار انجمن تعلیمات کراچی کے ایک جلسہ میں شریک ہونے کے لئے ۳ر مارچ کو لکھنؤ سے روانہ ہوں گے اور ۱۵ر مارچ تک وہیں قیام رہے گا۔ اس دوران میں "ذریعہ پوسٹ ماسٹر جنرل پوسٹ آفس کراچی" ان سے خط و کتابت ہوسکتی ہے۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ واپس آجائیں گے۔ ممکن ہے انکی عدم موجودگی کی وجہ سے اپریل کا نگار ہفتہ عشرہ کی تعویق سے شایع ہو۔ اگر وہ کسی وجہ سے نہ جاسکے تو پرچہ وقت پر شایع ہوگا۔

منیجر نگار

خریدارانِ "نگار" نوٹ کرلیں

کہ جن حضرات کا چندہ ۵۲ء کے اندر کسی مہینہ میں ختم ہوتا ہے، ان کے نام "نگار" کا وی، پی آٹھ روپیہ چھ آنے میں روانہ ہوگا (جس میں ۵۳ء کا سالنامہ بھی شامل ہے) منیجر نگار

سُعالین

کھانسی، زکام اور گلے کی خرابی کو دُور کرتی ہے

قیمت فی شیشی بارہ آنے

ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آٹھ روپیہ چھ آنے میں وی، پی ہوگا، جس میں آپ کا چندہ مارچ میں ختم ہوگیا اور اپریل کا "نگار" سالنامہ ۱۹۵۳ء کی قیمت بھی شامل ہے۔

نگار

ایڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۲	فہرست مضامین مارچ ۵۲ء	شمار ۳

ملاحظات ---------- ۳
نزاع برطانیہ و مصر ---------- ۵
ادب لکاتب والشاعر ---------- ۷
اُردو زبان کے مترادف الفاظ --- حفیظ الرحمان واصف ۱۳
ہماری عشقیہ شاعری --- خلیل الرحمان اعظمی۔ ام۔ اے ۔ ۱۹
لسانی تحقیق ---------- افتخار اعظمی ---------- ۲۴
افادات حسرت موہانی (موازنۂ امیر و داغ) ---------- ۳۰
سرزمین عجائب و غرائب ---------- ۳۶
باب الانتقاد --- مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی -- ۳۸
مالہ وماعلیہ ---------- ۴۸
صبح صادق (نظم) --- پروفیسر شور (علیگ) ---- ۵۰
مسجودِ ملائک (نظم) --- فضا ابن فیض اعظمی ---- ۵۲
ارتقاء کے سائے میں (نظم) --- ساقی جاوید بی۔ اے --- ۵۴
منظومات --- مہر اکبر آبادی، ندیم جعفری، ساحر بھوپالی، شبیر حسن مہر، ام، صفیہ شمیم ۵۵

ملاحظات

جمہوریۂ ہند کا پہلا انتخاب

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۹۵۲ء اپنی نوعیت کا بالکل پہلا سال ہے جس میں سب سے پہلی مرتبہ جمہوریت نے آئینی طور پر عملی صورت اختیار کی اور عوام کو اس حقیقت کا احساس ہوا کہ عوام کی قوت کیا کام کرتی ہے۔ یوں تو تقسیم ہند کے بعد بھی ہندوستان کی حکومت ایک نوع کی جمہوری حکومت ہی تھی لیکن ضروری تھا کہ دستور کی تشکیل کے بعد جس میں ہندوستان کی حکومت کو نامذہبی جمہوری حکومت قرار دیا گیا ہے دستور کے تایم کئے ہوئے معیار کے مطابق رائے عامہ کی بنیاد پر ہندوستان کی جمہوریت پر مہر توثیق بھی ثبت کی جائے۔ اور یہ مہر ثبت ہوگئی۔

کانگرس حکومت پچھلے چار سال میں جس دور سے گزری وہ اس کے لئے اس میں شک نہیں بڑا سخت دور تھا۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات کی کثرت، لاکھوں مہاجرین کو آباد کرنے کی مشکلات، اشیاء کی گرانی، غلہ کی کمی، عوام کی بے چینی، مالیات کا عدم توازن، مخالف پارٹیوں کی نکتہ چینیاں، خود کانگرس جماعت میں افتراق و انتشار اور نظام حکومت کے اندر نا اہل و خود غرض افراد کا دخول، مسئلہ کشمیر کی اُلجھن اور سب سے زیادہ ارباب کانگرس کا فرقہ دارانہ رجحان۔ ان تمام باتوں نے مل کر کانگرس حکومت یا یوں کہئے کہ نہرو حکومت کو چند در چند مشکلات میں مبتلا کر رکھا تھا اور عام انتخاب کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ اسی زمانہ میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب ٹنڈن جی نے کانگرس کی صدارت اپنے ہاتھ میں لی اور اس عزم و ارادہ کے ساتھ کہ ہندوستان کی تاریخ کو وہ سیکڑوں سال پیچھے ہٹا دیں گے۔ اس طرح کانگرس کی رجعت پسندی پر گویا انھوں نے مہر لگا دی تھی۔ اس میں شک نہیں یہ بڑا نازک وقت تھا اور اگر نہرو موقع کی نزاکت کو محسوس کر کے سامنے نہ آجاتے تو کانگریس اور جمہوریت ہند دونوں کی (ٹنڈن جی کی زبان میں) لٹیا ڈوب ہی گئی تھی۔ لیکن وہ تو کہئے ہندوستان کے بھلے دن تھے کہ نہرو موقع کی نزاکت کو سمجھ کر سامنے آگئے اور انھوں نے کانگرس کی اس رجعت پسندانہ ذہنیت کو مٹانے کا فیصلہ کر لیا۔

ـــ ٹنڈن جی نے استعفا دیا، نہرو نے کانگریس کی باگ اپنے ہاتھ میں لی اور ہوا کا رُخ بدل گیا۔

سب سے زیادہ خطرناک چیز جو کانگریس کے اندر باہر پھیلتی جا رہی تھی، فرقہ وارانہ ذہنیت تھی اور نہرو نے سب سے پہلے اسی کو دور کرنا ضروری سمجھا اور انھوں نے اس مقصد کی تکمیل کے لئے ملک کا دورہ کرنا شروع کیا۔ نہرو کا مقابلہ کرنے کے لئے اس وقت دو اور زبردست جماعتیں (جن سنگھ اور مہاسبھا) جن کی بنیاد ہی فرقہ پرستی پر قایم ہے، سامنے آگئیں اور انھوں نے بھی نہرو کے خلاف اپنی تمام قوتیں صرف کر دی شروع میں۔ کیونکہ عام انتخاب کا زمانہ قریب آرہا تھا اور وہ نہرو حکومت کو شکست دیکر عنانِ حکومت خود اپنے ہاتھ میں لینا چاہتی تھیں۔ اس میں شک نہیں ہندوستان کے لئے یہ بڑی کشمکش کا وقت تھا اور نہیں کہا جا سکتا تھا کہ آیندہ ہوا کا رُخ کیا ہوگا، لیکن آخر کار انتخاب کے نتیجہ نے ثابت کر دیا کہ کانگریس کی وہ غیر فرقہ وارانہ تعلیم جو مہاتما گاندھی نے دی تھی، عوام کے دلوں میں اب تک جاگزیں ہے اور نہرو نے نہایت برمحل و بروقت جمہوریت کی اس صحیح روح کو ملک میں بیدار کر دیا، چنانچہ اس وقت تک انتخاب کے جتنے نتائج سامنے آئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مہاسبھا اور جن سنگھ کو ہر جگہ شکست ہوئی اور کانگریس کے مقابلہ میں اگر کسی جماعت کو قابل ذکر کامیابی ہوئی بھی ہے تو وہ سوشلسٹ ہیں یا کمیونسٹ یا انڈپنڈنٹ پھر اسی کے ساتھ دوسری بات سب سے زیادہ حیرت انگیز یہ ہے کہ صوبۂ یوپی میں جہاں مہاسبھائیوں اور جن سنگھیوں نے بڑے بڑے قلعے تعمیر کئے تھے اور لاکھوں روپیہ کی تھیلیوں کے منھ اس مہم پر صرف کرنے کے لئے کھول دئے تھے، ان کے مقابلہ میں خود ہندوؤں نے مسلمان امیدواروں کے حق میں ووٹ دئے اور صوبہ بھر میں کوئی ایک مثال بھی ایسی نہ ملے گی کہ کوئی کانگریسی مسلمان ہارا ہو۔ اس سے بھی زیادہ حیرتناک مثال انبالہ کی ہے کہاں مسلمان کا وجود تقریباً ناپید ہے لیکن وہاں کے تمام ہندوؤں نے ایک مسلمان ہی کے حق میں ووٹ دئے جس کو نام عبدالغفار خاں ہے۔

ان نتائج کے پیشِ نظر کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں اب فرقہ واریت ختم ہوگئی، اور ہم بھی ایک حد تک اس سے متفق ہیں، لیکن پوری طرح نہیں، اس میں شک نہیں کہ عوام کی وہ فرقہ وارانہ ذہنیت جو خصوصیت کے ساتھ دیہات کے مسلمانوں کے لئے ہر وقت خطرہ کا باعث بنی ہوئی تھی وہ تو اب تقریباً ختم یا بہت ضعیف ہوگئی ہے، لیکن یہ کہنا کہ کانگریس کے وہ افراد بھی جو حکومت میں شامل ہیں یا حکومت سے قریب تر ہیں، اس عصبیت سے پاک ہو گئے ہیں، صحیح نہ ہوگا۔

کانگریس حکومتوں سے مسلمانوں کو عام طور پر یہ شکایت تھی کہ ان کے ساتھ تعصب سے کام لیا جاتا ہے، ان کو ملازمتیں نہیں دیجاتیں، ان کے مقابلہ میں نااہل ہندوؤں کو ترجیح دی جاتی ہے، ترقی کے دروازے ان پر بند کر دئے گئے ہیں اور دفاتر میں ان کے ساتھ بُرا سلوک کیا جاتا ہے۔ اور یہ شکایت ہم سمجھتے ہیں اب بھی قایم رہے گی، کیونکہ حکومت کے اکثر افراد جو اس سے قبل نہ صرف فرقہ واریت کا بلکہ اپنی بد دیانتی کی وجہ سے بھی کافی بدنام تھے، پھر انتخاب میں آگئے ہیں اور گو انتخاب کی مہم شروع ہونے سے قبل نہرو نے کوشش کی تھی کہ کانگریس کی طرف سے ان افراد کو انتخاب کے لئے نامزد نہ کیا جائے جو اپنی فرقہ واریت یا بد دیانتی کی وجہ سے بدنام ہیں، لیکن حالات نے نہرو کو مجبور کر دیا اور وہ اس میں خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکے۔

بہرحال وہ تو جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور باوجود اس کے کہ کانگریس حکومتوں کی طرف سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ وہ خود اپنے طرزِ عمل میں کوئی تبدیلی پیدا کریں گے، لیکن چونکہ بعض صوبوں میں کانگریس کو مکمل اکثریت حاصل نہیں ہوئی اور ان کے مقابلہ میں سوشلسٹ، کمیونسٹ اور انڈپنڈنٹ امیدواروں کو کامیابی ہوئی ہے، اس لئے غالباً انھیں سوچنے کا موقع ملے گا کہ اگر انھوں نے اپنے اندر نمایاں تبدیلی نہیں کی تو ۵ سال کے بعد ان کی پوزیشن زیادہ نازک ہو جائے گی اور وہ شاید کسی صوبہ میں بھی مکمل اکثریت حاصل نہ کر سکیں گے۔ مدراس اور ٹراونکور میں تو پوری طرح اور ایک حد تک حیدرآباد میں بھی یہ مسئلہ حل ہو گیا ہے کہ آیندہ وہاں کمیونسٹ حکومت ہی قایم ہوگا ہے، لیکن دوسرے صوبوں میں بھی کانگریس کی پوزیشن یہ نہ رہے گی جو اب ہے اور انکو دوسری جماعت کے لئے جگہ خالی کرنا پڑے گی اگر ان کی فرقہ وارانہ ذہنیت میں نمایاں تبدیلی نہ ہوئی۔ نہرو اچھی طرح واقف ہیں کہ کانگریس کی کامیابی کا سبب یہ نہ تھا کہ کانگریس کی طرف سے لوگ مطمئن تھے بلکہ اس کا سبب صرف یہ تھا کہ دوسری جماعتوں میں انھیں کوئی دوسرا نہرو نظر نہ آتا تھا یا بہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ پبلک کے سامنے یہ سوال نہ تھا کہ کس پارٹی کو بہتر سمجھ کر ووٹ دیا جائے بلکہ صرف یہ کہ ان میں کم بُرا کون ہے۔ لیکن آیندہ یہ صورت باقی نہیں رہے گی اور پبلک اس معیار کو بدل کر واقعی بہتر کا انتخاب کرے گی، خواہ وہ کانگریس ہو یا کوئی اور جماعت۔

نزاع برطانیہ و مصر

(تاریخی پس منظر)

گزشتہ ۵ سال سے مصر و برطانیہ میں کشیدگی پیدا ہوتی چلی آرہی ہے اور اب یہ اختلاف اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ اگر دونوں ایک دوسرے کے خلاف میدانِ جنگ میں اُتر آئیں تو حیرت نہ کرنا چاہئے

سب سے آخری واقعہ جس نے حالات میں زیادہ نزاکت پیدا کردی، یہ تھا کہ مصر کے وزیر اعظم نحاس پاشا نے مصری پارلیمان سے استدعا کی کہ ۱۹۳۶ء کے معاہدۂ مصر و برطانیہ کو منسوخ قرار دے اور شاہ فاروق کو سوڈان کا فرمانروا بھی تسلیم کرکے اس کا اعلان کردیا جائے

ہر چند یہ تحریک مصر کی تمام آبادی کی متفقہ خواہش پر مبنی ہے لیکن برطانیہ میں اس کا ردِ عمل اچھا نہیں ہوا اور برطانوی سفارت متعینہ قاہرہ نے اعلان کردیا کہ "حکومت برطانیہ اس تحریک کو پسند نہیں کرتی اور وہ اپنے ان حقوق سے دستبردار نہ ہوگی جو از روئے معاہدہ اسے حاصل ہیں" اسی کے ساتھ اس نے ان تمام فوجیوں کی رخصت بھی منسوخ کردی جو سویز کے علاقہ میں متعین ہیں۔ جس کے معنے یہ ہیں کہ برطانیہ اس باب میں جنگ کرنے کے لئے بھی طیار ہے

مصر عرصہ سے محسوس کر رہا تھا کہ ۱۹۳۶ء کا معاہدہ مصر کے شاہانہ حقوق میں مداخلت کے مترادف ہے اور اس کو منسوخ ہونا چاہئے چنانچہ ۱۹۴۶ء میں صدقی پاشا مصر کے وزیر اعظم نے برطانیہ کے وزیر خارجہ مسٹر ارنسٹ بیون سے اس معاہدہ کی ترمیم کے باب میں گفتگو شروع کی اور کچھ شرائط طے پائے، لیکن چونکہ یہ شرائط مصر کی آبادی کے لئے قابل قبول نہ تھے اس لئے صدقی پاشا نے استعفا دیدیا اور ان کی جگہ نحراشی پاشا وزیر اعظم مقرر کئے گئے

یہ ۱۹۴۷ء میں اس مسئلہ کو سکوریٹی کونسل میں لے گئے۔ لیکن جب عرصہ تک وہاں بھی کوئی فیصلہ نہ ہوا اور نحاش پاشا کی وزارت برسرِ اقتدار آئی تو اس معاہدہ کی تنسیخ کا مطالبہ شروع ہوا اور آخر کار مصر و برطانیہ کے تعلقات میں حد درجہ تلخی پیدا ہوگئی

اس معاہدہ کی رو سے برطانیہ مستحق قرار دیا گیا تھا کہ وہ سویز کے علاقہ میں ۱۰ ہزار سپاہ اور ۴۰۰ ہوا باز رکھ سکے گا اور گو سوڈان پر مصر و برطانیہ کا اقتدار رہے گا لیکن گورنر جنرل کا تقرر برطانیہ کے ہاتھ میں ہوگا۔ مصریوں کا کہنا ہے کہ یہ معاہدہ جبر و اکراہ کی صورت میں ہوا تھا اور چونکہ برطانوی فوج کا قیام نہر سویز کے علاقہ میں مصری حکومت کے اقتدار کے منافی ہے اور یو۔ ان، چارٹر کے بھی خلاف ہے اس لئے اسے ختم ہوجانا چاہئے۔ برطانیہ کہتا ہے کہ سویز کا علاقہ بڑی بین الاقوامی اہمیت رکھتا ہے اور اسکی حفاظت تنہا نہیں کرسکتا اسلئے انگریزی فوج کا قیام وہاں بالکل ضروری ہے اور ۱۹۳۶ء کا معاہدہ ناقابل ترمیم و تنسیخ ہے

سوڈان کے متعلق مصر کا کہنا یہ ہے کہ دریائے نیل کا منبع چونکہ سوڈان ہی ہے، اس لئے اگر سوڈان آزاد ہوگیا یا کسی اور حکومت کے قبضہ میں رہا تو مصر ذرائع آبپاشی سے محروم کیا جاسکتا ہے جو اس کی تباہی و بربادی کے مترادف ہے

برطانیہ کہتا ہے کہ سوڈان کو بھی آزادی و خود مختاری کا حق پہونچتا ہے اور وہاں کی رائے عامہ کے پیشِ نظر یہ فیصلہ ہونا ضروری

ہے کہ وہ آزاد ہونا چاہتا ہے یا مصر کے اقتدار میں رہنا پسند کرتا ہے

سوڈان، مصر و برطانیہ کی اس نزاع کو سمجھنے کے لئے تاریخ کے پچھلے اوراق اُلٹنا ضروری ہیں۔ اول اول مصر، ترکی حکومت میں شامل تھا۔ یہاں ترکی حکومت کا ایک گورنر (خدیو) رہا کرتا تھا۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں جب محمد علی خدیو مصر نے سوڈان کو فتح کرکے اسے حکومت مصر میں شامل کرلیا (۱۸۲۳ء)

محمد علی پاشا کے بعد اس کا بیٹا اسماعیل پاشا خدیو ہوا۔ اس نے ملک کی دولت بُری طرح ضایع کی اور اہل مصر پر بڑا ظلم کیا۔ اس لئے حکومت ترکی نے اسے معزول کرکے محمد علی پاشا کے بیٹے توفیق پاشا کو خدیو مقرر کیا، لیکن چونکہ سلطنت ترکی اس وقت تک کافی کمزور ہوچکی تھی اور اب مصر تقریباً خود مختار ہوچکا تھا، اسی کے ساتھ برطانیہ و فرانس نے جو رقم وقتاً فوقتاً بطور قرض مصر کو دی تھی وہ بھی تباہ و برباد ہوچکی تھی اور رعایا حد درجہ پریشان تھی اس لئے عربی بے کی قیادت میں مصری فوج نے بغاوت شروع کردی، توفیق پاشا کو مجبوراً برطانیہ کی مدد حاصل کرنا پڑی۔ برطانیہ اس موقع کا منتظر ہی تھا اس نے فوراً لارڈ ووزلی کی کمان میں فوج روانہ کردی جس نے ۱۳ ستمبر ۱۸۸۲ء کو عربی بے کو شکست دی اور اس طرح مصر میں برطانیہ کو تسلط و اقتدار حاصل ہوگیا، اور چونکہ سوڈان بھی مصری حکومت ہی میں شامل تھا اس لئے وہ بھی برطانوی اقتدار میں آگیا۔ ہرچند توفیق پاشا بدستور مصر کا فرمانروا رہا لیکن یہ فرمانروائی برائے نام تھی اور اصل حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں تھی

اس کے بعد دو سال تک مصر میں امن و امان رہا۔ ۱۸۸۵ء میں محمد احمد سوڈانی نے سوڈان میں برطانوی و مصری اقتدار کے خلاف فوجی احتجاج کیا اور فریقین میں جنگ شروع ہوگئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنوری ۱۸۸۵ء میں مصری و برطانوی فوجوں کو محمد احمد سوڈانی نے شکست دی، لیکن سوء اتفاق دیکھئے کہ اسی زمانہ میں محمد احمد کا انتقال ہوگیا اور اس کا بیٹا عبداللہ اس کا جانشین ہوا۔ اس نے کوشش کی کہ کچھ مصری علاقہ بھی سوڈان میں شامل کرلے اور سرحد پر کہیں کہیں حملہ بھی کردیا۔ اس کے جواب میں برطانیہ و مصر نے لارڈ کچنر کی سرکردگی میں ایک مشترکہ فوج مقابلہ کے لئے روانہ کی اور آخر کار ۲۴ نومبر ۱۸۹۸ء کو عبداللہ مارا گیا اور سوڈانی فوج کو شکست فاش نصیب ہوئی

اس کے بعد یہ طے پایا کہ سوڈان میں برطانیہ و مصر دونوں کی مشترکہ حکومت رہے گی اور گورنر جنرل انگریز مقرر ہوگا۔ اسکے بعد پہلی جنگ عظیم کے بعد مصر کی خود مختاری تسلیم کرلی گئی تو برطانیہ اور مصر کے درمیان ۱۹۳۶ء میں ایک معاہدہ ہوا جس کی رو سے سویز کے علاقہ میں برطانوی افواج کا رہنا مصر نے منظور کرلیا تھا۔ اس کے اس سال بعد ۱۹۴۶ء میں مصر نے اس معاہدہ کی ترمیم و نظر ثانی کا مطالبہ شروع کیا، کیونکہ یہ معاہدہ جبر و اکراہ کا نتیجہ تھا اور اب مصر اس کو گوارا نہیں کرسکتا کہ کسی غیر حکومت کی افواج اس کی سرزمین میں پائی جائیں کیونکہ یہ امر اس کی خود مختاری کے منافی ہے

سوڈان کی صورت حال یہ ہے کہ وہاں اس وقت چار سیاسی پارٹیاں پائی جاتی ہیں۔ دو پارٹیاں تو یہ چاہتی ہیں کہ سوڈان، مصری حکومت ہی سے متعلق رہے لیکن وہ اپنے نظم و نسق کے لئے بالکل آزاد چھوڑ دیا جائے، باقی دو پارٹیاں مصر سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہتیں اور کامل آزادی چاہتی ہیں

مصر و برطانیہ کی یہ نزاع نہ صرف انھیں دو ملکوں بلکہ دنیا کی بڑی بڑی طاقتوں، بحر روم اور مشرق وسطیٰ کی تمام حکومتوں کے لئے بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ نہر سویز مشرق و مغرب کے درمیان مختصر ترین گزرگاہ ہونے کی حیثیت سے بڑی اہم چیز ہے اور اشتراکی و جمہوری بلاک میں سے کوئی اس کو پسند نہیں کرسکتا کہ دوسرے کا اقتدار وہاں قایم ہو۔ برطانیہ سمجھتا ہے کہ اول تو خود مصر میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ سویز کے علاقہ کو محفوظ رکھ سکے اور اگر ایسا ممکن ہو تو بھی سویز کے علاقہ پر قابض ہوجانے کے بعد مصر کی پوزیشن ایسی ہوجائے گی کہ وہ جس وقت چاہے اشتراکیوں کا پلہ جھکا سکتا ہے اور اگر یہ معاملہ برطانیہ سے طے نہ ہوا تو قوی گمان ہے کہ مصر، روس کی مدد چاہیگا اور پھر یہ معاملہ مصر و برطانیہ کا نہیں بلکہ اشتراکیت و جمہوریت کا ہوجائے گا۔

ادب الکاتب والشاعر

افادات طباطبائی نظم مرحوم

حقیقت شعر و صنائع شعری شعر کا تخیل پر مبنی ہونا ارسطو کا قول ہے جس کو یورپ کے محققین بھی استاذ الکل کا خطاب دیتے ہیں اور دُنیا کے دقیقہ سنجوں میں اسے منفرد سمجھتے ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ شعر ایسی چیز نہیں ہے جو مواعظ و بیان مکارم کے لئے مفید ہو کیونکہ اِن مسایل کے ثبوت کے لئے مبادی یقینیہ چاہئے اور شعر مضامین خیالی کا نام ہے،

نظامی کا مبلغ شعر ایسا نہیں ہے جس میں کسی کو گفتگو کی گنجایش ہو۔ وہ شعر کے متعلق اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

در شعر پیچ و در فنِ او زاں اکذبِ اوست احسنِ او

لفظ اکذب سے وہی مضمون خیالی مراد ہے، اسی طرح بعض علماء بھی شعر سے بیزار ہیں، لیکن کسی عالم کا یہ سمجھنا کہ شعر ہماری شان کے خلاف ہے غلط ہے کیونکہ جو شاعر نہیں ہے وہ عالم نہیں ہو سکتا۔

کس زبان کی شاعری ایسی ہے جس میں پرستان کا اور پریوں کا ذکر نہ ہو، زمانہ قدیم کے بت پرستوں کے افسانے نہ ہوں اُنکے خوارق عادت کے تعلیمات نہ ہوں۔ اگر فارسی میں رستم و افراسیاب و فریدوں و جم وغیرہ کا ذکر پایا جاتا ہے تو یورپ کے شعرا یونان و روما کے تیوں کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔ قدیم داستانیں، پرانی کہانیاں کیسی ہی بے سر و پا ہوں لیکن شاعر کے ادائے مطلب کا بڑا آلہ بن جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مضامین عاشقانہ شعر کا جزو اعظم ہیں لیکن شعر میں اثر بر سبیل استدلال ہرگز نہیں ہے، بلکہ بر سبیل مجانست۔ ہے مثلاً شاعر کسی چیز سے متاثر ہو کر لذت حسرت ظاہر کرتا ہے تو سننے والے مجانست فطری کے سبب سے اس شے کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ استدلال کے اثر میں اور شعر کی تاثیر میں فرق ہے براہین و استدلال جن کی بنا مقدمات یقینیہ پر ہے انھیں لوگوں پر اثر کرتے ہیں جو انھیں سمجھ سکیں اور یہ قابلیت ہر دماغ میں نہیں ہوتی اور شعر سب پر اثر ڈالتا ہے اور بقول عارف رومی اہل استدلال پر زبان تشنیع دراز کرتا ہے کہ ؎ پائے استدلالیاں چوبیں بود

قضایائے شعریہ شعر کا ہیولیٰ ہے اور وزن و قافیہ اُس کی صورت ان قضایا کی تخیل میں تاثیر ہونا شرط ہے اور وہ اس ہیولیٰ و صورت کی جان ہے اور جان ڈالنا خدا کا کام ہے جس چیز میں جان پڑ جاتی ہے وہ متحرک ہوتی ہے۔ لیکن شعر کا اثر اگر نشاط و اہتزاز ہے تو وہ تخیل کا فعل ہے اور اگر استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے

پھر قضیۂ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں بلکہ وہ مضمون شاعرانہ زبان میں ہونا چاہئے۔ شاعر کو ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے، شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو پہچانتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے یہ حسن لفظی ہی نہیں ہوتا بلکہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد اور تشابہ و تناسب سے پیدا ہوتا ہے اس سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم

میں پایا جاتا ہے اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اس وقت تک وہ زبان کو مکمل سمجھی جاتی ہے - قوم زبان وضع کرتی ہے اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے اور اسی سبب سے یورپ کے لوگ تو اُن الفاظ کو گیا کرتے ہیں جو شاعر کی زبان سے نکلیں اور جب تک زبان کا قوام درست نہیں ہوتا اس زمانہ تک الفاظ و محاورات میں شعرا اضافات و متروکات کرتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ امتداد زمانہ و تکمیل زبان کے بعد ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ غیر قوموں کے غلط سے زبان بگڑنا شروع ہوتی ہے اس زمانہ میں وہ تمام متروکات پھر مستعمل ہوجاتے ہیں اور شیریں معلوم ہوتے ہیں، رودکی و فردوسی و خاقانی و نظامی کے الفاظ و محاورات سعدی و حافظ کے زمانے میں متروک رہے لیکن قاچاریوں کے تسلط سے ایران کی زبان بگڑ گئی ترکی الفاظ اس میں بہت سے شامل ہوگئے اور فارسی کے اکثر الفاظ کی صورت بدل گئی شعرا کو اس بات کا احساس ہوا کہ ہماری زبان کچھ اور ہوگئی اور اس زمانے میں جو شاعر پیدا ہوئے انھوں نے پھر اسی قدیم فارسی کو زندہ کیا، قاآنی اور خاقانی کے نام ہی میں فقط مشابہت نہیں ہے بلکہ زبان میں بھی ہے اب سعدی کی زبان اور طرز بیان ایران سے مفقود ہے اور سب قدیم فارسی کو پسند کرتے ہیں،

جب کسی شہر میں کوئی ایسا شاعر پیدا ہوجاتا ہے تو اس شہر کی زبان مطبوع و مانوس ہوجاتی ہے - ظہیر فاریاب سے نکلا اور نظامی، گنجہ سے دونوں شہروں میں بعد مشرقین ہے - اسی طرح عرفی، شیراز سے اور صائب، تبریز سے، نظیری، نیشاپور سے اور شوکت بخارا سے غرضکہ تمام ملک ایران و توران کی فارسی انھیں شعرا کی سخنوری کے طفیل سے مستند ہوگئی - زبان اُردو کی عمر ابھی کم ہے ہاں ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ اگر اُردو بولنے والے تباہ نہ ہوگئے تو جہاں جہاں اُردو بولی جاتی ہے مستند ہوجائے گی اور لکھنؤ و دہلی کی تخصیص نہ رہے گی، لیکن ابھی ویسے شاعر نہیں پیدا ہوئے زبان کو شعر میں اسقدر دخل ہے کہ اس کے برخلاف عقل و علم قیاس کچھ نہیں چل سکتا - اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر اربعہ، گردشِ فلکی - ابر کا سمندر سے پانی پی کر آنا یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں، کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چڑھ نہ جائے شاعر اس کو صرف نہیں کرسکتا گو عناصر کا انحصار چار میں ہونا غلط ثابت ہوچکا، حرکت زمین مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کرچکی - مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا، ایران کے گبر، یزدان و اہرمن کو خالقِ کائنات سمجھتے تھے اور اسی سبب سے افعال قدرت اُن کے محاورے میں بصیغہ جمع جاری تھے مثلاً خلق مے کنند، و رزق مے دہند - ایران میں توحید پھیلنے کے بعد بھی جمع کے صیغے آج تک محاورے سے نہ چھوٹے، امیر خسرو دہلوی بہار کے ذکر میں فرماتے ہیں ؎ سکۂ گل چوں درم شہ زدند

تحقیق کی نظر سے دیکھئے تو چاند سا منھ کہنا کس قدر غلط تشبیہ ہے چاند ہزاروں کوس کا ایک کرہ ہے جس میں اونچے اونچے پہاڑ اور گہرے گہرے غار پڑے ہوئے ہیں لیکن اہلِ تحقیق و اہلِ مدرسہ شعر کو سمجھ نہیں سکتے

تشبیہ و استعارہ و مجاز وغیرہ میں زبان کو اس قدر دخل ہے کہ ایک زبان کی تشبیہیں دوسری زبان میں بے لطف معلوم ہوتی ہیں مثلاً بھاکا والے آنکھ کو بھونرے سے تشبیہ دیتے ہیں - اُردو اور بھاکا میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے مگر اُردو میں کوئی اس تشبیہ کو کہکر دیکھے یہی سبب ہے کہ نئی تشبیہ پیدا کرنا امر اہم ہے اس کے واسطے زبان پر عبور ہونا چاہئے - یورپ کے فلاسفہ شاعری و مصوری و موسیقی کو ایک ہی چیز کہتے ہیں جس کا ماخذ غالباً شیخ الرئیس کا قول ہے - شیخ نے بھی شعر کو تصویر سے مثال دی ہے اور یہ ایسی مثالیں ہیں جو تعریف سے بڑھ کر حقیقت شعر کو واضح کرتی ہیں یعنی ایک ہی طرح کی تخیل ہے جسے شاعر زبان سے اور مصور قلم سے ادا کرتا ہے اور مثل موسیقی کے مصوری و شاعری بھی ایک طرح کا کھیل ہے یعنی شعر اگر خبر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشا ہے تو جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے - اس کے علاوہ یورپ کے علماء فن بلاغت ان باتوں کو بھی صنائع و بدائع شعر میں شمار کرتے ہیں کہ شاعر در و دیوار سے باتیں کرے، آسمان زمین سے خطاب کرے جو شخص سامنے موجود نہیں ہے اس سے مخاطب ہوجائے ہر زمانہ کو زمانہ حال بنالے

پھر مبالغہ جو صریح جھوٹ ہے اس کو بھی اِن لوگوں نے بدایع شعریہ میں رکھا ہے یہ تکلف اور تصنع نہیں تو اور کیا ہے

اس کے علاوہ فسانہ لکھنا بلکہ فسانہ بنانا شعر کا بڑا میدان ہے اور شاعر کے بہت سے کمالات ایسے ہیں کہ اگر فسانہ گوئی سے اُس نے احتیاط کی تو وہ ظاہر نہیں ہونے پاتے۔ اس سبب سے کہ فسانہ میں ایک دوسری قسم کی بھی تخییل شاعر کو کرنا پڑتی ہے یعنی جس شخص کا ذکر کر رہا ہو اس کی نسبت وہ باتیں بیان کرے جو مقتضائے حال کے مطابق ہوں۔ غرضیکہ فسانہ کو اگر جھوٹا نہ کہئے تو سچا بھی نہیں کہہ سکتے، غزل کے جس شعر میں کوئی معاملہ بندھ جاتا ہے وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہوکر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور فسانہ کو چھوڑ کر جس کوچہ میں وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے اور وہ آخر کار لطیفہ گوئی اور بدیع گوئی کرنے لگتا ہے اور اس سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے

حقیقت شعر کے متعلق یہاں تک جو کچھ قلم فرسائی ہوئی اس میں کسی کے لئے اختلاف کی گنجایش نہیں یہ سب وہی امور بیان ہوئے ہیں جو مسلمات سے ہیں۔ اس تمہید کے بعد انگلینڈ کے ایک فیلسوف جادو نگار مسٹر اڈیسن کا بنایا ہوا ضابطہ مزید بصیرت کے لئے یہاں لکھنا مقصود ہے

رعایت لفظی و صنایع لفظی کے باب میں ان کی تحقیق یہ ہے کہ اس صنعت کا مادّہ ہر شخص کی طبیعت میں ہر زمانے میں موجود تھا اور موجود ہے اور جتنی کتابیں فنِ بلاغت میں لکھی گئیں سب میں رعایتِ لفظی کو زیور کلام لکھا ہے، ارسطو نے کتاب بلاغت کے گیارھویں باب میں کئی صنعتیں جو ضلع جگت کی قسمیں ہیں محاسن کلام میں شمار کی ہیں اور یونان کے مشاہیر اہلِ ادب کے کلام سے اِن کی نظیریں دی ہیں۔ سسرو بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطابت کی جو جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں انپر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری رعایت لفظی ہے۔ انگلینڈ میں ضلع جگت ہنسی دل لگی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے یہاں تک کہ قیس اندریوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انھیں باتوں سے بھرے ہوئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی حیرت کا مقام یہ ہے کہ ایسے ایسے مشاہیر و فصحائے دہر کے کلام میں اِن صنعتوں نے دخل پایا اور پھر انگلینڈ کی شاعری سے وہ تمام صنائع مفقود ہوگئے، مگر کوئی ضابطہ کسی نے آج تک نہ بنایا۔ میں اس کے متعلق ایک ضابطہ مقرر کئے دیتا ہوں کہ جس کلام سے کچھ اہتزاز یا استعجاب حاصل ہو تو سمجھو کہ در اصل خوبی ہے اور اگر دیکھو کہ ترجمہ میں وہ لطف باقی نہ رہا تو سمجھو کہ کچھ لفظوں کا کھیل تھا اور محض جھوٹی "نمایش تھی"

اس ضابطہ کی رو سے وزن ختم ہوگیا کیونکہ ترجمہ میں وزن کا لطف باقی نہیں رہتا۔ قافیہ جو فصول شعر میں سے ہے وہ بھی ترجمہ میں اُن کا لطف بھی جاتا رہتا ہے اس کے علاوہ انگلینڈ کے مشاہیر شعرا جو اڈیسن کے معاصر تھے یا بعد میں ہوئے ہیں، ان کا کلام بھی اس معیار پر پورا نہیں اُترتا، بہت لوگ ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ناکامیاب رہتے ہیں ان کے تلمیحات اُردو میں بے مزہ اور اُن کے تشبیہات بے لطف معلوم ہوتے ہیں زیادہ حیرت اس پر معلوم ہوتی ہے کہ خود مسٹر اڈیسن کی بھی تحریر جو معرض بحث میں ہے اس معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اس تحریر کے ابتدائی فقروں میں استعارات موجود ہیں چنانچہ فطرت انسانی کو زمین اور بدیع گوئی کو کبھی گھاس پھونس اور کبھی تخم سے تعبیر کرتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ استعارہ کی بنیاد تشبیہ ہے اور تشبیہ ایک زبان کی دوسری زبان میں اکثر بے مزہ ہوجاتی ہے، زلف کو ناگن کہنا اُردو میں بھلا معلوم ہوتا ہے، انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہوسکتا ہے۔ معانی کی خوبی تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب علٰحدہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً انکار کرتے ہیں اور یورپ کے فلاسفہ نے بھی ظاہر کیا ہے کہ لفظ کا معانی کے ساتھ جو علاقہ ہم سمجھے ہوئے ہیں وہ غلط ہے مگر بغیر اس تعلق کے معانی تک رسائی ممکن نہیں۔ کیونکہ معانی بے لفظ کے ادا بھی نہیں ہوسکتے اور لفظوں کی جزالت و رکاکت کو

معنی کے حسین و قبیح بنا دیتے ہیں بڑا دخل ہے۔ اڈیسن نے یورپ کے بعض فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انھوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو جب بھی خوبصورت ہے، نہ پہنے ہو جب بھی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے علٰحدہ ہو ہی نہیں سکتے ترجمہ کرکے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہوگئے غلط ہے۔ بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے اب جامۂ عاریت پہنے ہوئے ہیں ——— لیکن پھر بھی معنی ایک بے تعلق اور علٰحدہ چیز ہے اور جو شعر کہ بے تصنع ہوتا ہے اور اس کے معنے میں ذاتی خوبی ہوتی ہے وہ عجیب دلکش کلام ہوتا ہے بشرطیکہ شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج نہ کر دیا ہو، سادگی کے اختیار کرنے میں اکثر کھلے کھلے جذبات شاعر کے قلم سے نکل جاتے ہیں جو معشوق ہیں مگر بے حجاب خوش چشم ہیں مگر بے شرم نہ استعارہ کا پردا نہ کنایہ کی نقاب اور سادگی میں یہ امر بھی پیش آتا ہے کہ شاعر کے بیان میں اور عامیانہ کلام میں کچھ زیادہ فرق نہیں باقی رہتا۔ مگر باوجود اس کے کہ فارسی اور اردو کی شاعری اکثر رنگین و مرصع ہے پھر بھی سادہ الفاظ سے خالی نہیں خواجہ حیدر علی آتش کے دو چار شعر مجھے یاد ہیں

نہ تو بھوکے ہوئے تھے ہم، نہ تو پیاسے پیدا ہوگئے روگ یہ دنیا کی ہوا سے پیدا

سینۂ صافی سے ہے آئینہ کا رتبہ حاصل جیسا ہووے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں

تعلق روح سے مجھ کو جسد کا ناگوار اہے زمانے میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا

جگر خوں ہوگیا گریہ کا اپنے چپکے رہنے سے خوشی میں بھی مظلوموں کی نالہ کا اثر دیکھا

اس طرز کے اشعار کہنے کے لئے شاعر کا علم اخلاق و علم حقایق سے باخبر ہونا ضروری ہے کہ مضامین عالیہ پیدا کرسکے مبصروں نے یہ نکتہ کیا خوب کہا ہے کہ جس کو مضمون ہاتھ نہیں آتا اور شاعروں میں داخل ہونا چاہتا ہے وہ ضلع جگت بولنے لگتا ہے اور صنائع بدائع کہنے لگتا ہے ایک مشابہت شاعر کے ساتھ پیدا کرلیتا ہے اور اپنی دانست میں بہ تکلف و تصنع اس الہامی و وہبی دولت میں شریک ہوجاتا ہے۔ صنائع معنوی و لفظی سے نفرت دلانے والے بھی لوگ ہیں جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع بدائع بھرے ہوئے ہوں وہ ایک کٹ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ یاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہئے کہ جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کرسکے، پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان، غرض کہ جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی صنعت پیدا ہوگئی ہو وہ بلاشبہ حسن رکھتی ہے اور جس کلام سے یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے۔ غالب مرحوم کا یہ شعر:-

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا تجھ پر کھل جائے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

اس میں کھل جانے کا لفظ جو آنکھ کے اور سرنامہ کے ضلع کا لفظ ہے اس بے تکلفی سے آگیا ہے کہ حسن دیتا ہے اور انکا یہ شعر:-

خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ضلع اور ایہام مقصود بالذات ہے اور یہ شعر:-

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے میری آہیں بخیہ چاکِ گریباں ہوگئیں

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک نئی تشبیہ تراشنا اصل مقصود ہے اور بخیہ اور سینہ کا ضلع ضمناً آگیا ہے یعنی تشبیہ بے تکلف آئی ہے اور ضلع بے تکلف آگیا ہے

تمام صنعتوں میں رعایت لفظی زیادہ معیوب صنعت ہے۔ اس کے ابتذال کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنعت متبذل لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے۔ اور اہلِ قلم کا طرز بیان عامیانہ زبان سے ممتاز ہونا چاہئے۔ ایسی صورت میں کہ کوئی بھرتی کا لفظ رکھنے کی شاعر کو ضرورت ہو اور اس نے رعایت لفظی کرکے اس لفظ کو چھپایا ہو تو ایسے موقعہ پر رعایت اور بھی زہر معلوم ہوتی ہے

مثلاً ؎ دی سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پاؤں ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

اس شعر کے دوسرے مصرع میں پہلے رکن کی جگہ افسوس، صد حیف، ہیہات تین لفظ بے تکلف موجود تھے لیکن شاعر نے ان تینوں میں رعایت لفظی کے خیال سے ہیہات کو اختیار کیا، انگلینڈ کے شعرا اس صنعت سے ایسے بیزار ہوئے ہیں کہ بے تکلف رعایت لفظی کو بھی وہ گوارا نہیں کرتے مگر ساتھ ہی اس کے یونانی و لاطینی کا انگریزی شاعری پر بڑا اثر ہے اور صنمیاتی افسانوں کی تلمیحات سے اعراض نہیں کرتے، بعض انگریزی شعرا نے چاہا کہ عروض میں بھی وہ لاطینی و یونانی شاعری کی پیروی کریں، مگر بہت جلد اس نکتہ کو سمجھ گئے کہ ہر زبان کا عروض اس زبان کے اوزان کلمات کا تابع ہوتا ہے اور انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کرنے سے شعر میں صدہا قسم کے تکلفات پیدا ہوجائیں گے۔ الغرض وہ لوگ تو اس غلطی سے باز رہے مگر ہماری شاعری میں عرب کے اوزان کو دخل ہوگیا اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی و اردو گو شعرا کو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہوگئی۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی اردو فارسی شاعری میں ہے تو یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے، صنائع و بدائع کے استعمال سے کوئی نہیں بچا ہے۔ شیکسپیر جس مرتبہ کا شاعر گزرا ہے اور زبانوں میں ایسے شاعر کم پیدا ہوئے ہیں جسے کارلائل نے پیغمبر سخن کا خطاب دیا ہے اس کی نسبت اڈیسن کا قول ہے کہ شیکسپیر میں یہ عیب ہے کہ مضمون واقعی کو استعاروں میں الجھا کر خراب کردیتا ہے اور اسی لئے فسانہ کنگ لیر کی آدھی خوبی ختم ہوگئی

الغرض صنائع و بدائع کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں، اگر بے محل نہ ہو لیکن ضلع جگت بہت ہی مبتذل صنعت ہے، ہاں اگر مزاح و ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نفس صنعت قابل نفرت نہیں بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشاء نفرت ہے، جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفس صنعت کو برا کہنے لگتے ہیں، صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہئے کہ وہ بھی تو لفظوں کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عمداً اختیار کرنا پڑتا ہے اگر صنائع کے ساتھ وزن قافیہ کو خیرباد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہوجائے گا اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعریہ پر منحصر ہوجائے گی، گو قضایائے شعریہ تخییل سے خالی نہیں ہوسکتے اور تخییل خود ایک تکلف و تصنع ہے لفظی نہیں معنوی سہی

اس زمانے کی شاعری میں رعایت لفظی کو بھی صنعت سمجھتے ہیں اور رعایت اسے کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا استعمال کریں جسے کسی اور لفظ کے ساتھ مناسبت لفظی ہو۔ جیسے اس فقرہ میں کہ "زبان تلوار کا کام کرتی ہے" یہاں کام کے معنے فعل کے ہیں اور لفظ کے اعتبار سے کام و زبان تناسب رکھتے ہیں یا جیسے سید امانت کا یہ شعر ؎

عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالئے

کہ نہ بات اور نبات کو باعتبار لفظ باہمدگر تعلق و تناسب ہے یا جیسے میر انیس کے کلام میں "موت ہنستی ہے" کہ مراد تو موت کا ہنسنا ہے اور موت و ہنستی باہمدگر تعلق تضاد رکھتے ہیں، غرضکہ اس میں شک نہیں اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں بعض بعض مقام میں یہ اچھا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں افراط سخت معیوب ہے جیسے امانت نے ایک مرثیہ میں کہا ہے :۔ "شامی کباب ہو کے پسند اجل ہوئے"۔ یہ بلاشبہ قابل ترک ہے۔ شہر کے لونڈے جب ایک جگہ جمع ہوجاتے ہیں تو ضلع بولتے ہیں ایک کہتا ہے "تمہاری چکنی چکنی باتوں نے چھالیا" یعنی چکنی ڈلی اور چھالیا۔ دوسرا جواب دیتا ہے "میں تیرا یار کدتھا" یعنی کتھا۔ وہ کہتا ہے "آنکھ پر پنجہ رکھ کر کیوں بات کرتے ہو"۔ یہ پنجہ کی رعایت سے جواب دیتا ہے کہ "مت ٹوک رے" یعنی جھاڑو، پنجہ اور ٹوکرا۔ انھیں لوگوں نے مشاعروں میں اور مجلسوں میں

شعرا کو ایسی ایسی رعایتوں پر داد دے دے کر اپنے رنگ پر کھینچ لیا ہے ایک اور بھی صنعت آج کل استعمال کی جاتی ہے۔ وہ یہ کہ ایک لفظ جو کئی معنوں میں مشترک ہے اس کے ایک معنے کو دوسرے معنی سے تشبیہ دیتے ہیں، اور اس اشتراک لفظی کو وجہ شبہ سمجھ لیتے ہیں مثلاً کہتے ہیں:۔ "انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں :: پستاں کے انار چھوٹتے ہیں" یعنی انار لفظ مشترک ہے باغ میں بھی ہوتا ہے اور آتشبازی میں بھی ہوتا ہے تو انھوں نے انار پستاں کو اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے آتشبازی کے انار سے تشبیہ دی ہے۔ میر علی اوسط صاحب رشک کہتے ہیں ؎

توڑتی ہے مرغ جاں بلّی ترے دروازہ کی کاٹتا ہے رخت تن چوہا تمھاری ناک کا

یعنی بلّی اور چوہا دونوں حیوان بھی ہیں اور دروازہ میں ایک قسم کا کھٹکا ہوتا ہے اسے بھی بلّی کہتے ہیں، ناک میں رطوبتِ بلغمی کو بھی چوہا کہتے ہیں۔

اُن کے ایک شاگرد ہلال کہتے ہیں :۔

پیٹوں سر سُن سُن کے گانا اس بتِ بے پیر کا دائرہ بجنے لگے حرفِ خطِ تقدیر کا

یعنی دائرہ ایک باجا ہے اور حرف کے دامن کو بھی دائرہ کہتے ہیں، اسی وجہ سے دائرہ حرف کو باجے سے تشبیہ دی ہے اس رنگ کے کہنے والے جو شعرا ہیں اُن کی رائے یہ ہے کہ ناسخ کے دیوان بھر میں بس ایک ہی شعر نئے مضمون کا ہے ؎

دانے میں انگیا کی چڑیا کو بنت کی چنیاں پلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

یعنی چڑیا بالاشتراک طائر کو بھی کہتے ہیں اور دونوں کٹوریوں کے درمیان کی سیون کو بھی کہتے ہیں اسی اشتراک لفظی کے سبب سے بغیر کسی وجہ شبہ کے کٹوریوں کی سیون کو طائر سے تشبیہ دی، اور اسی قسم کی تشبیہ وہ بھی ہے جس میں زلف کو لیلیٰ سے اور خطِ رخسار کو خضر سے تشبیہ دیتے ہیں۔

عورت اور تعلیمات اسلام

از مالک رام ایم۔ اے

ناواقف لوگوں کی طرف سے اسلام پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس نے عورت کی اصلاح اور اس کے حقوق کی حفاظت کا خیال نہیں کیا اور اس کو لونڈی کی حیثیت سے آگے بڑھنے نہیں دیا۔ مالک رام صاحب نے اس تصنیف میں بتایا ہے کہ گہوارہ سے لے کر لحد تک عورت کی اور اس کی زندگی کی اصلاح کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو اسلام نے ترک کر دیا ہو اور اس کا اقتدار قایم کرنے کی انتہائی تاکید نہ کی ہو۔ اس کتاب میں عورت سے متعلق کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس سے بحث نہ کی گئی ہو اور اس التزام کے ساتھ کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ صرف قرآن پاک ہی کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے، چونکہ مالک رام صاحب عربی کے بھی فاضل ہیں اس لئے ان کی یہ کتاب ایک ایسے اسکالر کی ریسرچ کا نتیجہ ہے جو تقلید و اتباع سے بے نیاز ہے اور جو ہر استدلال و استنتاج میں خود اپنی مستحکم رائے رکھتا ہے۔ کتاب نہایت نفیس کاغذ پر پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ شایع کی ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اُردو زبان کے مترادف الفاظ

اُردو زبان میں جب ہم اسموں کے عظیم الشان ذخیرے پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہت زیادہ اسماء دوسری زبانوں سے آئے ہیں۔ البتہ افعال بہت کم دوسری زبانوں کے الفاظ میں تصرف کرکے بنائے گئے ہیں۔ اُردو الفاظ کو بناوٹ کے لحاظ سے راقم الحروف تین قسموں میں منقسم کرنا چاہتا ہے :-

(۱) **دخیل** - ایسے الفاظ جو دوسری زبانوں سے اصلی شکل وصورت میں لےکر اُردو میں داخل کرلئے گئے۔ خواہ ان کے معنے میں تغیر کیا گیا ہو یا نہ کیا گیا ہو جیسے :- صحن - باغ - چراغ - کرسی - کتاب - خط - قلم - ضد - وغیرہ

(۲) **مہند** - ایسے الفاظ جو اصلی شکل وصورت کے ساتھ اُردو میں منتقل نہیں کئے گئے بلکہ ان کی شکل وصورت بغیر کسی قاعدۂ صرفی کے بدل گئی ہے۔ جیسے سائیس (اصل میں سائس تھا) سپرڈنٹ (اصل میں سپرن ٹن ڈنٹ تھا) کپتان (اصل میں کیپٹن تھا) لفٹنٹ (اصل میں لفٹی ننٹ تھا) لالٹین (اصل لنٹرن تھا) ——— اولہ (اصل میں عضلہ تھا) بنبا (اصل میں نبع تھا) تہمد (اصل میں تہ بند تھا) توشک (اصل میں دوشک تھا) وغیرہ

(۳) **مولّد** - ایسے الفاظ جن کی شکل وصورت کو ہم نے کسی صرفی قاعدہ سے بدل کر یا بناکر اپنی زبان میں شامل کرلیا ہو (خواہ اُردو گریمر کے قاعدہ سے بنایا ہو یا فارسی وعربی گریمر کے قاعدے سے) جیسے لرزنا جو لرزیدن سے بنایا۔ خریدنا خریدن سے۔ متلاشی، تلاش سے۔ رہائش رہنا سے۔ فلاکت یا مفلوک فلک سے۔ افلاس یا مفلس، فلس سے۔ تمازت، تموز سے۔ نزاکت، نازک سے۔ بخشنا، بخشیدن سے۔ بدلنا، بدل سے۔ وغیرہ

انسان اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کا محتاج ہے اور اس لئے قدرت نے اس کو نطق کا ملکہ عطا فرمایا ہے۔ اس مقصد کے لئے ضروری ہے کہ ہر مفہوم و معنی اور مدلول کے لئے لفظ اور اسم ہو اگر کوئی چیز پہلے سے انسان کے علم میں نہیں ہوتی تو جسوقت اس کے وجود کا علم ہوتا ہے ساتھ ہی ساتھ اس کا نام بھی تجویز کرلیا جاتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی چیز معلوم و موجود ہو لیکن اس کے اظہار کے لئے کوئی نام یا لفظ نہ ہو

ایک معنی اور مفہوم کے لئے ایک وقت میں یا متفرق اوقات میں ایک خطے میں یا متفرق خطوں میں کئی کئی لفظ تجویز کرلئے جاتے ہیں اور اسی طرح دنیا میں ہر قوم و ملک کی زبان الگ الگ بنتی چلی جاتی ہے۔ جب دنیا کے تمام انسان ایک مدلول کے اظہار کیلئے الگ الگ الفاظ رکھتے ہیں تو ایک زبان کے بولنے والے بھی ایک مدلول کے لئے ایک لفظ اور ایک لفظ کے لئے ایک مدلول کے پابند نہیں ہوسکتے

مترادف الفاظ کے منکرین کہتے ہیں کہ ہر مدلول کے لئے ایک ہی اسم ہوتا ہے اور جہاں کئی اسم دیکھے جاتے ہیں ان میں سے اسم ذات ایک ہی ہوتا ہے باقی صفات ہوتے ہیں۔ ان حضرات نے مترادف اسموں میں سے ایک کو اسم ذات قرار دیا ہے اور باقی کو صفات۔ معلوم ہوا کہ اسم ذات کے اندر کوئی صفت ملحوظ نہیں ہوتی۔ یعنی وہ ایک ایسا لفظ ہوتا ہے کہ اگر اس میں سے اسکے مدلول کو سلب کرلیا جائے تو وہ ایک بے معنی اور مہمل لفظ رہ جاتا ہے۔ اس میں صفت کا وجود نہیں ہے۔ اگر صفت ہوتی تو وہ اسم ذات کیوں ہوتا۔ وہ صفاتی ناموں سے ممتاز اسی لئے ہے کہ وہ اسم ذات ہے۔ اگر یہی بات ہے تو میں دریافت کروں گا کہ اللہ کا اسم ذات

کیا ہے ؟ کیونکہ لفظ اللہ، اَلٰہٌ یا وَلٰہٌ سے نکلا ہے جس کے معنی تحیر کے ہیں - الٰہ متحیر کرنے والی ہستی - یہ صفت ہے اور خدا کے باقی نام بھی صفاتی ہیں تو پھر ذاتی نام کیا ہے ؟

اصل بات یہ ہے کہ اسم ذات اور اسم صفت کی اصطلاح ایک خالص شرعی اصطلاح کی رو سے بھی اگرچہ خدا تعالیٰ کا ذاتی نام صرف ایک (اللہ) ہے مگر پیغمبر صلے اللہ علیہ وسلم کے ذاتی نام خود قرآن حکیم نے دو عدد بتائے ہیں - محمد اور احمد - معلوم نہیں اس خالص شرعی اصطلاح کو علم و ادب میں استعمال کرنے کی کوشش کیوں کی گئی

اس میں شک نہیں کہ بیشمار اسماء ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ اگر ان کے مدلول کو سلب کرلیا جائے تو محض بے معنی اور مہمل رہ جاتے ہیں - مثلاً پتھر اگر پتھر کو نہ کہا جائے تو بالکل مہمل لفظ ہے اسی طرح درخت - دریا - لکڑی وغیرہ - لیکن بہت سے اسماء ایسے بھی ہیں کہ اگرچہ ان کے مدلول کو ان میں سے سلب کرلیا جائے پھر بھی وہ بامعنی رہتے ہیں - مثلاً چارپائی اگر چارپائی کو نہ کہیں تو اس کے معنی ہیں چار پایوں والی چیز - تپائی - تین پایوں والی - چوپایہ - چار پاؤں والا - دستپناہ - دست پناہ - وغیرہ پس اگر یہ سب صفات ہیں تو ان اشیاء کے لئے اسماء ذات کیا ہیں ؟ کیونکہ جس نام میں صفت کا مفہوم پایا جاتا ہو اس کو منکرین مترادف اسم ذات نہیں کہتے

حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی لفظ کسی مفہوم یا مدلول کے لئے وضع کیا جاتا ہے تو مدلول کی کوئی صفت اکثر اس کے اندر ملحوظ رکھی جاتی ہے - یا اُس صفت کی خواہش ملحوظ ہوتی ہے - ماں باپ جب اپنے بچے کا نام (اسم ذات) سعید یا حمید یا عزیز وغیرہ رکھتے ہیں تو بطور تفاؤل کے یا بطور واقعہ کے وہ صفت ملحوظ ہوتی ہے

اگر کوئی ایسا محقق یا سراغرساں پیدا ہوتا جو واضعین الفاظ کی نشاندہی کرتا اور سوانح لکھتا تو واضعین الفاظ سے وضع کے اسباب بہت آسانی سے معلوم کئے جاسکتے تھے اور اُن صفاتی معانی کو بھی سمجھا جاسکتا تھا جن کی بناپر واضع نے الفاظ وضع کئے۔

سوال یہ ہے کہ الفاظ کا واضع کون ہے ؟ تو گزارش یہ ہے کہ تراوف کے منکرین خود یہ کہتے ہیں کہ :" واضع اللغۃ عزوجل حکیم علیم" (المزہر حصہ اول صفحہ ۲۲۷) اگر لغت کا بنانے والا خدائے قادر و توانا ہے تو کیا وہ اس بات پر قادر نہیں تھا کہ ایک معنی کے اظہار کے لئے کئی لفظ یا ایک لفظ کے لئے کئی معنی بناتا ؟ یقیناً وہ قادر تھا اور اس سے بہت کچھ زیادہ پر بھی قادر ہے اور اسنے لاریب ایک معنی کے لئے کئی کئی لفظ اور ایک لفظ کے لئے کئی کئی معنی پیدا کئے - اور اگر انسان کو بھی وضع الفاظ میں کچھ دخل ہے مثلاً اصطلاحات وغیرہ کے وضع کرنے میں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان ایک معنی کے لئے دو لفظ کیوں نہیں بناسکتا - اس میں کون سا استحالۂ عقلی لازم آتا ہے -

یہ معلوم کرنا کہ فلاں لفظ کون سے سنہ و تاریخ میں بنایا گیا (یا بنا) اور کس شخص نے بنایا تقریباً ناممکن ہے - اصطلاحات کے بارے میں بھی یہ سراغرسانی مشکل ہے چہ جائیکہ عام الفاظ کے بارے میں یہ تحقیق کی جائے - مگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر اسم کسی نہ کسی صفت یا مناسبت کی بنا پر ہی وجود پذیر ہوتا ہے - حیوان ناطق کی یہ فطری شان ہے کہ وہ جان بوجھکر بے معنی اور مہمل لفظ نہیں بولتا - جب وہ کسی نئی حقیقت کو دریافت کرتا ہے یا کسی نئی چیز کو معلوم کرتا ہے تو اس کے اظہار کے لئے بامعنی الفاظ ہی استعمال کرتا ہے اور اس کے لئے ایسا نام تجویز کرتا ہے جو اس کی صفات یا کسی ایک صفت کو ظاہر کرے یا کچھ مناسبت رکھتا ہو - پھر وہی لفظ اس کا نام بن جاتا ہے - کچھ عرصہ کے بعد وہ واضع بھی باقی نہیں رہتا اور اس لفظ کے اصلی اور سابقہ معنی بھی بھلا دئے جاتے ہیں اور اسکے بنانے کا سبب اور مناسبت وغیرہ سب باتیں فراموش ہوجاتی ہیں - مثلاً شمشیر اور آسمان وغیرہ جب یہ الفاظ بولے جاتے ہیں تو کون سا شخص ہے جس کے ذہن میں ناخن اور چکی کا تصور آتا ہو - چمٹا (انگارہ پکڑکر اُٹھانے کا آلہ) دن رات بولتے ہیں مگر کسی کے ذہن میں کبھی چیونٹے کا تصور آیا ہے ؟

میکہ در اصل مائی کا یعنی ماں کا گھر تھا مگر لکھنے اور بولنے کے وقت کیا کسی کے ذہن میں یہ بات آئی ہے ؟ کہ یہ پہلے بھی مہل نہیں تھا۔ اونتیس - اونتیس۔ اصل ایک اون ایس اور ایک اون تیس تھا، اون کے معنی پراکرت میں کم کے ہیں اور ایس اصل میں دیسی تھا جس کو اب بیسی کہتے ہیں یعنی ایک کم بیس اور ایک کم تیس (قواعد اُردو از مولوی عبدالحق)

غرضکہ ہر لفظ کی تہ میں کوئی نہ کوئی صفت یا مناسبت موجود ہے جس کی بنا پر مدلول کو اس لفظ کے ساتھ موسوم کیا گیا ہے۔ لہٰذا اسم ذات اور اسم صفت کا امتیاز اسی وقت تک ہے جب تک کہ کسی اسم صفت سے صفتی معنی مراد ہوں۔ اور اس کو صفت کے اظہار کی نیت سے ہی بولا جائے

ثابت ہوا کہ ترادف کا واقع ہونا ناممکن نہیں ہے اور یہ بھی لازم نہیں ہے کہ ہمیشہ دو قریب المعنی لفظوں میں ترادف ہی پایا جائے

ترادف کیوں ہوتا ہے - (۱) کسی مدلول کے لئے ایک کے بعد دوسرا لفظ اختیار کیا گیا اور اتفاق سے پہلا بھی موجود رہا۔ جیسے پہ، پر، مگر، لیکن، اور الیکشن، انتخاب، چناؤ، اور نشست، بیٹھک، اور آبدوز، ڈبکنی، اور وکیل، بھاڑو، اور وزیر اعظم، پردھان منتری، اور گورنمنٹ، حکومت، سرکار، اور لیکچر، خطاب، اور اسپیچ، تقریر وغیرہ

(۲) ایک لفظ ایک مقام پر بولا جاتا ہے اور اسی معنی میں دوسرے مقام پر دوسرا بولا جاتا ہے اور رفتہ رفتہ دونوں لفظ مشہور ہو جاتے ہیں۔ اور بسا اوقات ان دونوں کا اصلی مولد اور وطن بھی مشتبہ ہو جاتا ہے۔ جیسے چھان بنان اور چھان بین، ایک مرتبہ چند ادیبوں میں یہ بحث ہوئی کہ ان دونوں میں سے دہلی کا محاورہ کونسا ہے۔ معاملہ استاد داغ کے سامنے پیش ہوا۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ "چھان بنان قلعہ معلیٰ کا محاورہ ہے اور چھان بین شہر کا" دہلی کے ایک علاقہ میں لانگنا بمعنی پھلانگنا اور سوہنا بمعنی عمدہ، اور کنے بمعنی پاس بولا جاتا ہے۔ شہروں یا علاقوں کی زبانوں میں بہت فرق ہوتا ہے۔ جیسے چمٹا یوپی میں، دسپنا دہلی میں۔ اور کھاٹ یوپی میں، چارپائی دہلی میں۔ آنگن یوپی میں انگنائی دہلی میں۔ جبول یوپی میں، کیکر دہلی میں۔ برگد یوپی میں، بڑھ دہلی میں۔ پھین یوپی میں، جھاگ دہلی میں۔ وغیرہ

(۳) بعض الفاظ طبقاتی ہوتے ہیں کہ ایک سوسائٹی یا طبقے کے لوگ دوسرے طبقے کے لوگوں کی زبان سے مختلف زبان بولتے ہیں بازاری زبان - عوام کی زبان - کرخنداری زبان - شعراء و ادبا کی زبان - علماء کی زبان سب میں تھوڑا تھوڑا اختلاف ہوتا ہے اور یہ بھی بغیر ترادفِ الفاظ کے نہیں ہوسکتا۔ مثلاً تاؤ بمعنی غصہ - چیں بمعنی ٹیس - چپک بمعنی تمسخر - دل لگی بمعنی مذاق یا دلچسپی۔ لگائی بمعنی عورت - لونڈا بمعنی لڑکا - وغیرہ عوام کی زبان ہے

عورتوں اور مردوں کی زبان میں بھی فرق ہوتا ہے۔ مثلاً پنڈا بمعنی جسم، ڈھیٹ بمعنی بے شرم، مردوا بمعنی مرد۔ وغیرہ عورتوں کی زبان ہے۔ اور یہ بھی بغیر ترادف کے نہیں ہوسکتا

(۴) ترادف - محاورات میں بھی واقع ہوتا ہے۔ جیسے اندازہ کرنا اور اندازہ لگانا۔ چھان بین اور چھان بنان وغیرہ ہم معنی ہیں۔ مگر اصطلاح میں ان کو مترادف نہیں کہتے۔ کیونکہ محاورہ مرکب ہوتا ہے دو یا تین لفظوں سے اور مترادف کی اصطلاح لفظِ مفرد کے لئے بنائی گئی ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ علمائے ادب نے ایسے ہم معنی محاورات کے لئے کوئی اصطلاح بنائی ہے یا نہیں ؟ (عرب کے علماءِ لغت میں سے علامہ کیا نے متوارد اور مترادف کی جو تفریق کی ہے وہ بھی قابلِ قبول نہیں ہے)۔ میرے خیال میں ایسے محاورات کو متوازی محاورات کہنا چاہئے۔ البتہ ایسے الفاظ جو مرکب ہو کر مثلِ مفرد کے بن گئے ہیں ان کو مفرد ہی سمجھا جائے گا

فصاحت - فصاحت کا انحصار ہی ترادف پر ہے۔ ایک لفظ کسی جگہ اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن دوسری جگہ وہی لفظ بُرا معلوم ہوتا ہے۔ اگر مترادفات کا وجود نہ ہو تو فصاحت کی عمارت قایم نہیں رہ سکتی۔ مولانا شبلی نعمانی اپنی تصنیف موازنہ میں لکھتے ہیں :-

"علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو۔ الفاظ نامانوس نہ ہوں۔ قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو" اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوّے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدّے، ناگوار

پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح - یا بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداءً استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز سمجھے جاتے ہیں۔ فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے بعض الفاظ فصیح ہیں بعض فصیح تر

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ لفظ سادہ آسان اور کثیر الاستعمال ہو اسلئے لوگ متبذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ متبذل ہیں لیکن یہ صحیح نہیں۔ سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاق صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں

یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت۔ ہیئت۔ نشست۔ سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت قایم نہیں رہے گی۔ قرآن مجید میں ہے :- مَاكَذَبَ الْفُؤَادُ مَارَاٰى۔ فؤاد اور قلب دو "ہم معنی" الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں لیکن اس آیت میں فواد کے بجائے قلب کا لفظ آئے تو یہی لفظ غیر فصیح ہوجائے گا۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے۔ میر انیس کا مصرع ہے :- "فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور"

صحرا اور جنگل ہم معنی الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں۔ میر انیس نے جابجا ان دونوں لفظوں کو استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ لیکن اگر اس مصرع میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہوجائیگا

میر انیس کا ایک شعر ہے :-

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرع پھس پھسا ہوجاتا ہے۔

شبنم اور اوس ہم معنی الفاظ ہیں اور برابر درجے کے فصیح ہیں۔ لیکن میر صاحب کے اس شعر میں :-

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔ لیکن یہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر فصیح ہے اس مصرع میں :- "شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے"۔ شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہوجائے گی۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سُر ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے سلسلہ میں وہ ترتیب دیا جائے اُن آوازوں سے اسکو خاص تناسب ہو ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ (یہاں تک مولانا شبلی کی عبارت تھی)

معلوم ہوا کہ شبنم اور اوس - صحرا اور جنگل - ان کا کسی جگہ موزوں اور مناسب ہونا اور دوسری جگہ ناموزوں اور نامناسب ہونا اس وجہ سے نہیں ہے کہ ان کے معنی میں کوئی فرق ہے بلکہ صرف اسوجہ سے ہے کہ کسی جگہ کوئی لفظ سلاست و روانی کے لحاظ سے یا آواز کی مناسبت سے اچھا معلوم ہوتا ہے اور وہی لفظ دوسری جگہ اچھا معلوم نہیں ہوتا - اور اسی علم کا نام فصاحت ہے - لہذا ثابت ہوا کہ "ترادف کا وقوع ناممکن نہیں ہے"

ایک بڑے مزے کی بات ذہن میں آئی کہ اگر کٹورے کے بجائے پیالے کہا جائے اور میر انیس سُن لیں تو اپنا مونہ پیٹ لیں - کٹورے کا لفظ اپنی وضع و ہیئت اور معنی کے لحاظ سے گلاب کے ساتھ جو مناسبت رکھتا ہے وہ لفظ پیالہ کو حاصل نہیں

ترادف کسے کہتے ہیں ؟ — ترادف کی بحث میں یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ ہمیشہ دو ہم معنی یا قریب المعنی لفظ مترادف ہی ہوں گے - تعریف ترادف کی یہ ہے :-

وہ دو مفرد الفاظ جن کا مدلول ہر اعتبار سے ایک ہی ہو - یعنی ایک ہی معنی اور ایک ہی چیز پر دلالت کریں - لیکن یہ دلالت لفظی ہونی چاہئے - عقلی نہیں - جیسے انسان کا مترادف بشر اور آدمی ہے - مگر انسان اور حیوان ناطق مترادف نہیں حالانکہ دونوں کا مدلول ایک ہی ہے

ہر اعتبار سے ایک ہونے کا مطلب یہ ہے کہ جس وقت دو لفظ ایک مدلول کے لئے بولے جائیں تو معنی اور مدلول کی کسی صفت میں کوئی کمی بیشی واقع نہ ہو یا کسی کیفیت میں فرق نہ ہو جیسے چلنا - دوڑنا - بھاگنا - یہ تینوں فعل پاؤں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن چونکہ کیفیت میں فرق ہے اس لئے مترادف نہیں - بکنا - بولنا - کہنا - اور کھانا - نگلنا - چبانا - اور پتیلا - پتیلی - اور پیڑ - پودہ - اور گھر - گھروندہ - گھروا - اور پتھر - پتھری - اور ٹھیکرا - ٹھیکری وغیرہ مترادف نہیں ہیں

ایسا اسم صفت جس کے بولتے وقت اس کے صفتی معنی مراد نہ ہوں وہ اسم کا مترادف ہوسکتا ہے - جیسے جانور - حیوان - تینوں کے ایک ہی معنی ہیں مگر تینوں میں ترادف نہیں ہے - جانور اور حیوان مترادف ہیں لیکن لفظ جاندار میں کچھ بولتے وقت صفتی معنی ہی مراد ہوتے ہیں اور اس کے معنی میں انسان بھی داخل ہے اس لئے یہ اُن دونوں سے الگ ہوگیا یہ منطقی اور عقلی طور پر نہیں بلکہ زبان کے لحاظ سے ہے - مصرع :- لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا

شعر:- یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

مترادف کی مثالیں

تاگا - دھاگا	گھونسہ - مُکا	تہہ - لنگی	بلبلانا - تلملانا
ٹھہر جانا - تھم جانا - رُک جانا	گھر - مکان	درخت - پیڑ	پگڈنڈی - پٹیا - جادہ
ٹپک دینا - ٹپخ دینا	ممبر - رکن	بچھونا - بستر - بسترا	اُچھلنا - کودنا
پھسلنا - رپٹنا	کھمبا - ستون - تھم	سورج - آفتاب - خورشید	تھامنا - پکڑنا
پاؤں - پیر - قدم	محفل - سبھا - مجلس - بزم	دھرنا - رکھنا	محبت - پریم
بیماری - روگ	سال - برس	دھیرے - دھیرے - آہستہ آہستہ	دشمنی - عداوت
عدالت - کچہری	طرف - جانب	دم - سانس	جھگڑا - ٹنٹا
غبار - گرد - دھول	سخی - داتا	لرزنا - کانپنا - تھرانا	ڈگمگانا - لڑکھڑانا
کینہ - کپٹ	گھومنا - پھرنا	کپکپانا - تھرتھرانا	چھٹانا - چھڑانا
کردار - چال چلن - کیریکٹر	اُکھیڑنا - اُکھاڑنا	پسارنا - پھیلانا	لوٹ آنا - پلٹ آنا - واپس آنا

چھاتہ - چھتری	اوس - شبنم	لونڈی - باندی	بڑھ - برگد
سایہ - چھاؤں	بیٹا - پوت	لونڈیا - لڑکی - بیٹی - بچی	کیکر - ببول
دابنا - دبانا	خوشدامن - ساس	ضد - ہٹ	لجانا - شرمانا - جھینپنا
چابنا - چبانا	آڑا - ترچھا	نگری - بستی - آبادی	پچھتاوا - پشیمانی
ٹانگنا - لٹکانا	بانکا - ٹیڑھا	چق - چلمن	لپٹ - شعلہ
منگنی - سگائی	پیشانی - ماتھا - جبین	انتخاب - الیکشن - چناؤ	
آنچ - تاؤ	ڈھانکنا - ڈھانپنا	چندیا - ٹانٹ	

کنجی - تالی - چابی - عام طور سے تینوں مترادف بولے جاتے ہیں - مگر میرا خیال ہے کہ لفظ چابی کو صرف گھڑی گھنٹے کیلئے مخصوص ہونا چاہئے - اور تھا بھی یوں ہی - کیونکہ محاورہ میں چابی دینا بولا جاتا ہے - کنجی دینا یا تالی دینا نہیں بولا جاتا - مگر مفرد ہونے کی صورت میں یہ لفظ قفل کی کنجی کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے - لہذا کثرت استعمال کی وجہ سے تینوں مترادف ہیں

طمانچہ - چانٹا - تھپڑ - چپت - یہ سب الفاظ میرے خیال میں مترادف ہیں - فصیح اور غیر فصیح کا فرق ہوسکتا ہے - مگر معنی میں فرق نہیں - البتہ دھول اور دھپ مذکورہ ۴ لفظوں سے الگ ہیں

آنسو بہانا اور لٹھوہ بہانا - رسنا اور ٹپکنا - ٹوٹنا اور پھوٹنا - مترادف نہیں - لنگڑا - لولا - ٹنڈا - لنجا - بھی مترادف نہیں ہیں لنگڑا وہ جو ایک ٹانگ سے معذور ہو - لولا وہ جو دونوں ٹانگوں سے معذور ہو - لنجا وہ جو چاروں ہاتھ پاؤں سے معذور ہو - ٹنڈا اور ٹنٹا وہ جس کا ایک ہاتھ کٹا ہوا ہو

آخر میں اشتراکِ الفاظ کی بھی چند مثالیں پیش کرتا ہوں تاکہ اہلِ ادب غور فرماکر اشتراک سے انکار نہ کریں

نواسی - ایک عدد بھی ہے اور بیٹی کی بیٹی کو بھی کہتے ہیں - گھٹنا مصدر بھی ہے اور ران اور پنڈلی کے درمیانی جوڑ کو بھی کہتے ہیں - بال بمعنی موٹے جسم اور بمعنی گیہوں کا خوشہ - اسی طرح سیکڑوں مشترک الفاظ ہماری زبان میں موجود ہیں مگر یہ مسئلہ ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لئے زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں

خاتمۂ کلام - اس اطناب سے میرا مدعا یہ تھا کہ ترادف ایک حقیقت ہے جس کا انکار کرنا بڑا ظلم ہے اور زبان کو ایک تنگ دائرے میں محدود کر دینا ہے - مولوی اصغر علی روحی اپنی کتاب دبیر عجم میں ترادف کا انکار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"الحق کہ در اطلاق ایں لفظ مسامحے ورزیدہ اند والا ترادف الفاظ حقیقتے ست کہ نزد ماہرین السنہ اصلے ندارد"

اس انکار میں نادانستہ اقرار کا پہلو نکل آیا ہے - تعجب ہے کہ حقیقت کو بے اصل کیونکر قرار دیا جاسکتا ہے - بہرحال ترادف ایک حقیقتِ ثابتہ ہے جس کا انکار سہل نہیں ہے - خاصکر اُردو زبان میں چونکہ کئی زبانوں کے بیشمار دخیل اور ہند اور مولد الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے اس لئے مترادف الفاظ بھی بہت ہیں - میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہمیشہ وہ دو لفظ مترادف ہی ہوں گے، جن کو مصنفین کتب لغت مترادف کے طور پر لکھ دیں - کیونکہ یہ چیز ڈکشنری سے معلوم نہیں ہوسکتی بلکہ اہلِ زبان کے میل جول اور تحقیق وجستجو سے معلوم کی جاتی ہے -

حفیظ الرحمان واصف دہلوی

خط و کتابت میں نمبر خریداری ضرور درج کیجئے - منیجر

ہماری عشقیہ شاعری

کسی شاعر کے متعلق یہ کہنا کہ اس نے عشق کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے کوئی نئی بات نہیں خاصکر مشرق میں جہاں عشق بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے، رومی، سنائی، حافظ، خیام، سعدی، نظیری، بیدل، امیر خسرو، نظامی، فردوسی کا عشق۔ کالیداس، بھرتری، بھوبھوتی، میرا بائی اور بہاری کا عشق اور پھر اُردو شاعری کے نگار خانے میں چلے آیئے تو یہاں ہر صورت سے عشق ہی کا جلوہ آشکار ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر عشق کے اتنے متنوع اور مختلف رنگوں کا کیسے تجزیہ کیا جائے۔ ولی اور سراج سے لیکر فراق گورکھپوری تک ہماری اُردو غزل نے عشق ہی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا ہے لیکن یہ عشق اتنے بھیس بدل کر آتا ہے کہ میر کا عشق جرأت، داغ اور امیر مینائی کے عشق سے علٰحدہ ہوجاتا ہے۔ غالب اور حسرت موہانی کی محبت کے درمیان بہت بڑا فاصلہ ہے، خواجہ میر درد، آتش اور آسی غازی پوری ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اب ہم کس کے بارے میں کہیں کہ فلاں کا عشق تو صحیح معنوں میں عشق ہے اور فلاں کا عشق جھوٹا ہے۔ پھر بھی ہم اگر ان شاعروں کے کلام کی سطح سے ذرا ہٹ کر اسکی اندرونی تہوں کا پتہ لگانے کی کوشش کریں تو بڑے بڑوں کا بھرم کھل جاتا ہے اور وہ "کتاب دل" جس کی اب تک بہت سی تفسیریں لکھی جاتی رہی ہیں یہ بھی ہم کو بتاتی ہے کہ صاحب کلام سے زیادہ تفسیر کرنے والوں نے اسے اپنی دُنیا سے باندھنے کی کوشش کی ہے اب میں اگر آپ سے یہ کہوں کہ فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی کے ہزاروں شاعر جنھوں نے عمر بھر اپنی شاعری میں عشق و محبت ہی کا نام لیا ہے انھوں نے سرے سے عشقیہ شاعری کی ہی نہیں تو شاید آپ حیرت کریں۔ عشقیہ شاعری میں اور عشق کو بطور علامت یا روایت کے استعمال کرنے میں بہت بڑا فرق ہے لیکن اس سے پہلے کہ عشقیہ شاعری کو میں اس ہجوم سے علٰحدہ کرسکوں جہاں ہر شعر میں محبوب، قاصد، رقیب، دربان اور نہ جانے کتنے کردار کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ میرے نزدیک عشق صرف دو ہی قسم کا ہوسکتا ہے ماورائی یا روحانی عشق اور مادی عشق۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ یاد آگیا۔ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ میں ایک بار ایک بزرگ "فلسفۂ عشق" پر تقریر کرنے والے تھے۔ موضوع اتنا اہم تھا کہ اس تقریر کو سننے کے لئے علی گڑھ کے اہلِ علم کا بہت بڑا مجمع ہوگیا۔ فاضل مقرر نے کئی گھنٹے تقریر کی لیکن پوری تقریر میں وہ تصوف و معرفت کے اسرار بتاتے رہے اور اسلام و ویدانت کے نظریوں کی روشنی میں جزو کل، قطرہ و دریا اور فنا فی اللہ کی تشریح کرتے رہے۔ تقریر کے ختم ہونے پر ایک پروفیسر نے کہا مولانا! آپنے جو باتیں بتائیں ان کی صداقت سے کسے انکار ہے لیکن یہ تو آپ نے روحانی عشق کے فلسفے پر روشنی ڈالی، یہ سب کے بس کی بات کہاں۔ اس عشق کے علاوہ بھی ایک عشق ہوتا ہے مادی عشق یعنی ہم جیسے معمولی لوگ جو عشق کرتے ہیں یا پھر لیلیٰ، مجنوں، شیریں فرہاد وامق و عذرا، ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال اور اس قسم کے لوگوں کے دنیاوی عشق کے حسن و قبح اور اس کے محرکات پر آپنے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ مولانا اس سوال پر بہت برہم ہوئے کہنے لگے صاحب جب میں مادہ ہی کا نہیں قایل ہوں تو پھر مادی عشق کو کیسے مان لوں، پہلے تو آپ یہی ثابت کیجئے کہ مادہ بھی کوئی چیز ہے۔ پروفیسر صاحب لاکھ سمجھاتے رہے کہ مادی کو میں نے کن معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن وہ بزرگ مادی کا رشتہ مادہ سے کسی طرح توڑنے کے لئے تیار نہیں تھے جو ان کے خیال میں سائنسدانوں کا کوئی گمراہ کن پروپگنڈہ ہے اور کچھ نہیں۔ بہرحال یہ تو ایک لطیفہ تھا لیکن اس سے ایک بات کا پتہ ضرور چلتا ہے کہ عام آدمی عشق کو ہمیشہ مادی مفہوم میں ہی استعمال کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفی شعراء کو بھی اپنے عشق کے اظہار کے لئے ان تمام اشارات کو استعمال کرنا پڑا جن کا تعلق

آدمی اور اس کی دُنیا سے ہے۔ مثال کے طور پر آسی غازی پوری کے یہ دو شعر لیجئے :-

بے حجابی یہ کہ ہر ذرّے میں جلوہ آشکار، اس پہ گھونگھٹ یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے
تمھیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

گھونگھٹ کا لفظ استعمال کرکے شاعر نے محبوب حقیقی کو بھی ایک جسم دے دیا ہے اور دوسرے شعر میں انداز تخاطب یہ بتاتا ہے کہ خدا سے گفتگو کرتے وقت شاعر کے سامنے کوئی انسانی پیکر آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ اقبال نے جو ایک بار کہا تھا کہ :-

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو در اصل انھوں نے صوفیانہ عشق کے اسی مادّی رجحان کو پیش کیا تھا۔ حقیقتِ منتظر کو لباسِ مجاز پہنانے کے لئے ہی صوفیوں نے عشق اور اس کی فضا کو بطور علامت کے استعمال کیا۔ اُردو کے کسی اور شاعر کا ایک شعر یاد آیا جس نے تقریباً اسی خیال کو ادا کیا ہے :-

یہ بجا کہ خلوت دل میں ہے تو ہزار رنگ سے جلوہ گر ذرا سامنے آکے تو بیٹھ جا کہ نظر کو خوئے مجاز ہے

لیکن عشق کو علامت کے طور پر استعمال کرنے پر بھی تصوف والے شاعروں کا عشق ہم زمین پر رہنے والے لوگوں سے علٰحدہ ضرور ہو جاتا ہے۔ دونوں میں دو دنیاؤں کا فرق ہے۔ دونوں کے مسایل ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ دنیاوی محبت میں عاشق کو اہلِ دُنیا سے ٹکر لینی پڑتی ہے۔ صحراؤں کا خاک چھاننے اور پہاڑ سے نہر کاٹنے میں جس طرح اسے دیوانہ ہونا پڑتا ہے وہ دیوانگی صوفیوں کو کہاں نصیب۔ ہماری دنیا کا عاشق دیوانہ ہو کر ہی در اصل دنیا سے ٹکر لیتا ہے اور عشق کی بہترین اقدار کے لئے جان دیکر اپنی محبت کو عظیم بنا دیتا ہے لیکن صوفی شاعر تو محبت کے لئے دیوانگی کو ایک تہمت سمجھتا ہے۔ مولانا روم کا یہ شعر کافی مشہور ہے :-

عشق را گویند قسمے از جنوں، استعذ با اللہ مما یفترون

اس کے مقابلہ میں میر کا یہ شعر پڑھئے :-

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تو دونوں کے طرزِ فکر میں کتنا فرق واقع ہو جاتا ہے

بہرحال جس چیز کا نام روحانی عشق ہے اور جس کو اپنی حیات پر منطبق کرکے صوفی شاعروں نے اپنے کلام میں عشق و محبت کا لفظ استعمال کیا ہے اسے آپ علٰحدہ کر دیجئے۔ اس شاعری کو تصوف کہہ لیجئے، معرفت نام رکھ لیجئے لیکن یہ شاعری کسی طرح عشقیہ شاعری نہیں کہی جا سکتی اور یہ میں کوئی ایسی نئی بات نہیں کہہ رہا ہوں۔ آج اگر کوئی یہ کہے کہ رومی اور سنائی کے ماننے والے اس بات سے خفا ہوں گے کہ یہ کہکر ان کے مرتبے کو کم کیا جا رہا ہے۔ ان کی انفرادیت کا راز ان کی ماورائیت ہی میں ہے یہاں تک کہ اقبال کے یہاں بھی عشقیہ شاعری نہیں ملتی۔ انھوں نے بھی عشق کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور اسے ایک قوت تسلیم کرکے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے :-

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

اب بات رہ جاتی ہے صرف اس شاعری کے بارے میں جس میں عشق و محبت کا لفظ اپنے اصلی اور دنیاوی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں محبوب کے معنی خدا کے نہیں بلکہ اسی دنیا کے انسانی پیکر کے ہیں۔ اس قسم کی شاعری کو بھی ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں پہلی شاعری تو وہ ہے جس میں محبوب، کوچۂ محبوب اور اس سے تعلق رکھنے والی تمام علامتوں کا تصور تو دنیاوی ہے لیکن انکا تعلق شاعر کی زندگی سے نہیں بلکہ شاعری کی روایت سے ہے۔ غزل کے معنی لوگوں نے یوں بھی عورتوں سے بات کرنے کے بتائے تھے یہ صحیح ہو یا نہ ہو لیکن بہت دنوں تک غزل کے معنی محبوب سے بات کرنا یا اس کا ذکر کرنا ضروری سمجھا جاتا رہا ہے شاعر اگر دس گیارہ برس کا لڑکا ہے جس کے احساسات ابھی بیدار نہیں ہوئے ہیں اس سے غزل لکھوائی جائے گی تو وہ ردیف و قافیہ کے حدود میں کسی محبوب

کسی رقیب، کسی نامہ بر اور کسی دربان کا ذکر ضرور کرے گا۔ اسی طرح اگر شاعر زاہدِ خشک ہے اور دن رات تسبیح و تہلیل میں مشغول رہتا ہے وہ بھی غزل لکھنے بیٹھے گا تو عشق ہی کی بات کرے گا۔ گویا شاعری کا تصور ہی یہی تھا کہ شعر کہنے کے معنی عشق و محبت کے مضامین کے باندھنے کے ہیں۔ گویا عشق ہماری شاعری کی ایک روایت بن گیا ہے۔ عشق کے پردے میں ہم دنیا کے دوسرے مسایل کو بھی بیان کرتے ہیں اور جس طرح بادہ و ساغر، صیاد و باغبان اور دوسرے الفاظ لکھ کر ہم کچھ اور مراد لیتے ہیں اسی طرح محبوب بھی بہت وسیع معنوں میں آجاتا ہے۔ اصغر نے جو کہا تھا کہ " جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا " وہ صحیح ہے کیونکہ ہمارے یہاں غزل کا مزاج کچھ ایسا ہے کہ کسی اور غم کو اس کے اصلی روپ میں پیش کرنا چاہیں تو بات میں کوئی دلکشی نہیں پیدا ہوتی۔ ہر غم کو ان علامات کے ساتھ پیش کرنے ہی کا نام ہمارے یہاں کلاسیکی روایت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے زمانے میں جب نظیر اکبر آبادی نے کلاسیکی روایت سے ہٹ کر دال روٹی کے غم کو اسکی اصلی صورت میں پیش کرنا شروع کر دیا تو ہمارے نقادوں نے ان کو شاعر ہی ماننے سے انکار کر دیا۔ اُردو شاعری میں انے گنے چند شعراء کو چھوڑ کر سب نے عشق و محبت کو غزل کی روایت کے طور پر استعمال کیا ہے

اب روایت سے ہٹ کر وہ شاعری رہ جاتی ہے جہاں عشق و محبت کو اپنے اصلی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس شاعری کی بھی دو قسمیں ہیں:-

ایک شاعری وہ ہے جہاں شاعر نے واقعی کسی سے محبت کی ہے اور ایک ایسی ہستی سے جو ذہنی اور سماجی اعتبار سے اس سے محبت کر سکتی ہو۔ اس کی محبت میں شاعر نے جو کچھ کھویا یا پایا ان کا بیان۔

دوسری شاعری وہ ہے جہاں عشق کا بیان اور محبوب کا ذکر تو ہے لیکن اس کا تعلق عشق کی اعلیٰ اقدار سے نہیں۔ یہاں محبت صرف عیاشی، بدالہوسی اور جنسی تحریک کا نام ہے۔ ہمارے سماج میں چونکہ اخلاقی روایات کا اقتدار زیادہ رہا ہے، اس لئے آدمی بندھن سے گھبراتا ہے تو کوچہ گردی کرکے اپنی خواہشات کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ ہماری شاعری میں محبوب کا تصور زیادہ تر طوائفیت سے عبارت ہے تو اسکی وجہ یہی ہے۔ یہ طوائف محبوب تو کیا بن سکتی ہے لیکن یہاں شاعر کی رسائی آسانی سے ہو جاتی ہے اس لئے وہ لوگ جو محبت کیلئے سماج سے لڑائی نہیں کر سکتے تھے یا جو ذہنی طور پر اتنے معمولی تھے کہ ان کے یہاں محبت کا تصور جنسی تسکین کے علاوہ کچھ نہیں تھا، انھوں نے اس کوچے میں پناہ لی اور اس کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس بے راہ روی کی ذمہ داری اس جاگیردارانہ سماج پر بھی بہت کچھ ہے جہاں اخلاق کا ایک کھوکھلا تصور تھا اور جہاں ہمارے نوابزادے تہذیب و شرافت کا درس لینے، حسن و جمال کی پرستش اور دل کا سودا کرنے کے لئے صرف کوٹھے ہی کا تصور کر سکتے تھے۔ یہ لوگ ہمارے شاعر کو بھی اسی دنیا میں لے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عشقیہ شاعری میں محبوب اس قدر ظالم، سفاک اور جفاکار ہے جہاں دن رات رقیبوں کا جمگھٹا لگا رہتا ہے اور ہماری غزل اسی محبوب کے مظالم کی داستان بن کر رہ گئی ہے جن شعراء نے واقعی محبت کی ہے ان کی شاعری میں محبوب کے مظالم اور رقیب و دربان کا ذکر آپ کو نہیں ملے گا۔ میر ہی کو لیجئے ان کی ساری عمر ناکامی و محرومی اور عشق کا آزار کھینچنے میں گزری لیکن ان کے یہاں محبوب سے جو ہم آہنگی، قربت اور مانوسیت ملتی ہے وہ کسی کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ وہ تو محبوب کی برائیوں پر بھی جان دیتے ہیں اور اس کی مجبوریوں کا تجزیہ بھی کر لیتے ہیں۔

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر نہیں آئے جو میر کچھ کام ہو گا،

محبوب کے تغافل کی شکایت بھی کرتے ہیں تو اس نرم اور مانوس انداز میں کہ

وجہ بیگانگی نہیں معلوم، تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
ہم فقیروں سے کج ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا،

اُردو میں سب سے بڑی عشقیہ شاعری میرا خیال ہے میر ہی کے یہاں ملتی ہے۔ انھوں نے واقعی محبت کی تھی اور اپنے سماج ہی کی ایک لڑکی کو اپنانا چاہا تھا۔ اس کے لئے تکلیفیں اُٹھائی تھیں اور اخلاقی بندھنوں کے خلاف بغاوت بھی کی تھی۔ اگرچہ اس میں انکو

ناکامی ہوئی اور جس ہستی کو وہ اپنا جیون ساتھی بنانا چاہتے تھے نہ بنا سکے لیکن ساری زندگی انھوں نے اس کی چاہت میں کاٹ دی اور اس میں غم کا وہ عرفان حاصل کیا جس نے انھیں وہ لب و لہجہ دیا جس پر صدیوں سے شاعر رشک کرتے آئے ہیں۔ ذوق نے جو ایکبار کہا تھا کہ:-

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

تو بیچارے ذوق کو نہیں معلوم تھا کہ میر کا انداز اختیار کرنے کے لئے زور مارنے سے کوئی کام نہیں چلتا اور نہ عروض و علم بیان پر مہارت حاصل کر کے یہ انداز مل سکتا ہے۔ میر کو اپنے اس انداز پر ناز بھی تھا اور اس لئے تھا کہ جب ہمارے سارے شاعر کوچہ گردی ہی کو اپنا شعار بنائے ہوئے تھے میر نے اپنے سماج کی ایک عورت سے والہانہ محبت کی اور اگرچہ اس کے لئے انھیں "عزتِ سادات" سے بھی ہاتھ دھونا پڑا لیکن انھوں نے اس سے منہ نہیں موڑا۔ دوسروں کی بازاری محبت انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی اور پورے سماج کی سطحیت سے ناراض ہو کر وہ بقول آزاد "بد دماغ" ہو گئے تھے۔ ان کی یہ بد دماغی بالکل بجا تھی اس لئے کہ اتنے بڑے سماج میں جب وہ اپنے آپ کو اکیلا سمجھتے ہوں اور ساری دنیا سمٹ کر اسی ہوس پرستی کی طرف چلی جاتی ہو تو پھر ان کے اندر پندار کیوں نہ پیدا ہو۔ میر اور جرأت کا جو لطیفہ آبِ حیات میں ہے وہ میر کے نقطۂ نظر کی بڑی اچھی ترجمانی کرتا ہے۔ جرأت کے کسی شعر پر سارے مشاعرے نے داد دی اور ان کے چٹیلے پن کو سراہا لیکن میر خاموش رہے۔ ایک بار متوجہ کیا، دو بار متوجہ کیا، تیسری بار خفا ہو کر بولے "کیفیت یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں پاتے ہو اپنی چوما چاٹی کی نمائش کرتے رہو"

ہمارے یہاں محبت کی یہی چوما چاٹی پوری شاعری پر اپنا قبضہ جمائے ہوئے ہے اور سماج میں جو کھوکھلے تصورات پرورش پا رہے تھے اس سے ہمارے یہ شاعر مغلوب ہو گئے ہیں۔ شاعری میں امرد پرستی بھی اسی جاگیرداری نظام کا عطیہ ہے جس سے اگر کوئی بچ سکا ہو تو بچ سکا ہو لیکن اس کے ذکر سے کوئی دامن نہ بچا سکا۔ میر جیسا شاعر بھی اپنے اشعار کو لوگوں کے خیالات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کبھی کبھی منھ کا مزہ بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور روایتی اور رسمی طور پر ہی سہی امرد پرستی کا عنصر بھی اس کی شاعری میں داخل ہو جاتا ہے یہی نہیں بلکہ اس سماج نے لوگوں کو حسن و محبت کا تصور بھی ایسا دیدیا تھا کہ شاعر اپنی اصلی محبت کے بیان میں بھی ان تمام تصورات کا شکار ہو جاتا تھا۔ جرأت اور داغ وغیرہ تو خیر اس کوچے سے آشنا تھے لیکن مصحفی، مومن اور غالب وغیرہ نے بھی جب محبوب کے حسن کا ذکر کیا ہے تو محبوب چاہے اصلی ہو لیکن اس کی تصویر کھینچنے میں ان شاعروں نے تھوڑا بہت اس رنگ کو بھی استعمال کر لیا ہے جو جرأت و رنگین کے کوچے سے آیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ محبوب عجیب گورکھ دھندا بن کر رہ گیا ہے۔ کہیں تو شاعر کی محبت اصلی معلوم ہوتی اور اس کے یہاں وہ والہانہ پن، سوز و گداز اور شدت ملتی ہے جو ایک سچے عاشق کے یہاں ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی وہ اس سیاست گری اور گھاگھ پن سے بھی کام لینے لگتا ہے جو بازار کی چیز ہے۔ جذبہ چاہے اپنے اصل روپ میں آجائے لیکن محبوب کی جو تصویر ہمارے ذہن میں آتی ہے اس میں طوائفیت کا عنصر کافی داخل ہو جاتا ہے۔ اس عنصر سے بہت کم شاعر بچ سکے ہیں۔

اتنا کچھ کہنے کے بعد اگر میں اعلیٰ عشقیہ شاعری کی تلاش کروں تو کہاں سے کروں۔ ہمارے یہاں تو سچی عشقیہ شاعری بھی مشکل سے ملتی ہے۔ شاعر اگر داخلی انداز میں اپنے عشق کی تصویر نہ پیش کر سکتا ہو تو اسے یہ اختیار تو حاصل ہے کہ وہ عشق کا ایک بلند تصور رکھتا ہو اور بہترین عشقیہ کرداروں کو پیش کر سکتا ہو۔ فارسی میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد وغیرہ پر شعراء نے مثنویاں لکھیں۔ پنجابی میں وارث شاہ کی ہیر، سندھی میں فضل شاہ کی سوہنی مہنوال، انگریزی میں شیکسپیر کے بہت سے عشقیہ ڈرامے۔ ان کی طرح کی چیزیں بھی اگر پیش کیجائیں تو کم از کم عشق کا اعلیٰ تصور قایم رہتا ہے اور بہت کچھ ان کرداروں کے ساتھ سماج کے خدوخال بھی ابھرتے ہیں لیکن اس تصور کو چھوڑ کر اگر شاعر سماج کے سطحی تصورات کو ہی اپنانے لگے تو عشقیہ شاعری میں عظمت کہاں سے آسکتی ہے۔

ہمارے یہاں اچھے شاعر بہت ہیں جن کی شاعری میں فن کی بلندیاں اور حیات و کائنات کے بہت سے مسایل سمٹ کر آگئے ہیں لیکن کامیاب عشقیہ شاعری دو چار شاعروں ہی کے یہاں ملتی ہے۔ ولی، میر، شاہ حاتم، مظہر جانجاناں، سودا، مصحفی، میر حسن، قایم

چاندپوری، خواجہ میر درد، ناسخ، آتش، انیس، مرزا شوق، دیا شنکر نسیم، مومن، غالب، ذوق، داغ، امیر مینائی، ریاض خیرآبادی، حالی حسرت موہانی، ان تمام شعراء کی بڑائی سے کسے انکار ہے لیکن جب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انکی عشقیہ شاعری بھی کامیاب ہے یا ان کی عشقیہ شاعری میں زندگی کی اعلیٰ اقدار ملتی ہیں یا اگر کچھ نہیں تو کم از کم ان کی شاعری میں ان کی اپنی محبت ہی ایک مکمل نقش کی طرح اجاگر ہوتی ہے تو میرا خیال ہے اس کسوٹی پر بہت کم پورے اُتریں گے۔ میر کی عشقیہ شاعری تو خیر عظیم عشقیہ شاعری کے بہت سے عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور مرزا شوق نے "مہ جبیں" کے غیر فانی کردار کی تخلیق کرکے ہماری عشقیہ شاعری میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے لیکن ان کے بعد مومن اور حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری میں بہت اہمیت رکھتی ہیں جو ان کی بہترین منظوم آپ بیتی کہی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے وہ تین مرثیے بھی آتے ہیں جو محبوب کی موت پر لکھے گئے۔ حسرت نے اگرچہ تصوف اور سیاست کو بھی تھوڑا بہت اپنایا لیکن ان کی شاعری میں عشقیہ عناصر اتنے غالب ہیں کہ حسرت کا کردار کسی اور طرح ہمارے سامنے آتا ہی نہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں سنجیدگی کے بجائے ایک طرح کا کھلنڈراپن ملتا ہے لیکن اس کی سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ موجودہ دور میں فراق نے صحیح معنوں میں کامیاب بلکہ بڑی عشقیہ شاعری کی ہے۔ جوش، اختر شیرانی، ساغر، مجاز اور ان کے ساتھ بہت سے شعراء نے پہلے پہل صاف صاف اپنی نظموں میں عورت کا ذکر کیا لیکن ان کے یہاں عشق کے بجائے عورت سے ایک رومانی وابستگی ہے جس کی بنیاد تخیلیت اور تصوریت پر ہے۔ یہاں چاندنی رات، دریا کا کنارہ، مطربہ، جوگن تمام چیزیں ملتی ہیں لیکن وہ کڑا درد نہیں ملتا جو واقعی کسی کو چاہنے اور اس کے لئے کچھ کھونے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ اس شاعری میں زندگی کی وہ کشمکش نہیں ملتی جو عشقیہ شاعری میں ہوتی ہے۔ جذبے کی شدت کے لحاظ سے یہ رومانی شاعری تو اس ہوس انگیزی کے مقابلہ میں بھی نہیں آتی جس میں ہمارے پرانے غزل گویوں نے بڑی تیزی اور چٹیلاپن پیدا کردیا ہے۔ یہ ہلکی پھلکی رنگین جمالیاتی شاعری ہے۔ یہ شعرا ایک خیالی دنیا بناکر اس میں پناہ لیتے ہیں اور موجودہ دور کے مکروہات سے بھاگ کر خوابوں کی بستی میں پہونچ جانا چاہتے ہیں۔ جوش کی رومانی شاعری میں جسے شہابیات کہنا زیادہ صحیح ہے کہیں سچی محبت اور خلوص کا نام و نشان بھی نہیں ہے۔ اس میں ایک طرح کی کجروی اور سطحی جذباتیت ملتی ہے ــــ اختر شیرانی اور ان کے رنگ کے شاعر بھی ایک معصوم خیالی دُنیا سے آگے نہیں بڑھ پاتے جو "اس پاپ کی بستی" کے ردِ عمل کے طور پر انھوں نے اپنے ذہنوں میں بنا رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کے یہاں کوئی ارتقا نہیں ملتا جو فضا پہلی نظم میں ملتی ہے وہ آخر عمر تک قایم رہتی ہے جیسے کوئی زندگی بھر بیٹھا ہوا صرف کاغذ پر بیل بوٹے بناتا رہے ــ ادھر پندرہ سالوں میں ہمارے یہاں جو نئی نسل پروان چڑھی ہے وہ باوجود اپنی چند خوبیوں کے بعض رجحانات کا شکار ہوکر رہ گئی ہے۔ ایک طرف جوش کے اثر سے انقلاب کا رومانی تصور پیدا ہوا جس کے نتیجے میں گھن گرج والی ہیجانی شاعری نے جنم لیا جس کی تاریخی اہمیت ہو تو ہو لیکن اس میں ایک ادبی نراج ملتا ہے جو اول تو زندگی کے مسایل پر سطحی نظر ڈالنے ہی پر اکتفا کرتا ہے دوسری طرف کلاسیکی روایات اور ماضی کے عظیم ادبی سرمائے سے اپنا رشتہ توڑکر ادب میں افراتفری پھیلاتا ہے۔ دوسری طرف ایک گروہ ایسا بھی چل نکلا جو نت نئی ہیئت کی تلاش ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھا، یہ لوگ زندگی کے مسایل سے منھ موڑکر اپنی نفسیاتی اُلجھنوں اور ذاتی امراض کی عکاسی کرنے لگے۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو اپنے اندر خلوص رکھتا ہے اور زمانے کے زندہ مسایل کو اپنانا چاہتا ہے، لیکن اس گروہ نے صرف سیاست ہی کو پوری زندگی سمجھ لیا ہے۔ آج نئی پود کا شاعر ترقی پسند شاعری کے معنی صرف سیاسی شاعری اور انقلاب کی نعرہ زنی سمجھتا ہے۔ انسان کے دوسرے داخلی اور خارجی مسایل ہیں، ان کو فراموش کرکے زندگی کے صرف ایک ہی رخ کو دیکھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ نئی شاعری میں بیحد یکسانیت آگئی ان میں سے اکثر شعراء کی زندگی سیاست اور سماجی کشمکش سے عملی طور پر بہت دور ہے اس لئے براہ راست تجربہ نہ ہونے کی بنا پر انکی انقلابی شاعری بھی ایک میکانکی عمل اور کھوکھلی نعرہ بازی ہوکر رہ گئی ہے۔ ان رجحانات کی زد میں اچھے اچھے شعراء آگئے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں فراق کی شاعری اور فیض اور اختر الایمان کی بعض نظموں کو چھوڑکر عشقیہ شاعری کا سرمایہ نفی کے برابر ہے۔

خلیل الرحمان اعظمی

لسانی انتقاد

(جناب افتخار اعظمی کا وہ مقالہ جو عربی کلب لکھنؤ میں پڑھا گیا)

اِیل، اِلٰہ، اللہ انسان کی آوازوں میں سب سے اولین آواز آ ہے، یہی آواز بعد میں حرف ندا اور آیا، ھَیا وغیرہ بنی، ایک زمانہ تھا جب انسان کے پاس سوا اس حرف آ کے اور کوئی لفظ نہ تھا، اس لئے جب وہ کسی کو پکارتا تو صرف آ اے، ھَیا کہہ کے پکارتا، یہ حرفِ آ ندا اور منادیٰ دونوں کا کام دیتا، اس کی مثالیں عربی ادب میں عام اور بہت عام ہیں، صاحبِ لسان نے لکھا ہے کہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ یائے ندا سے ندا اور منادیٰ دونوں کا کام لیا جاتا ہے، منادیٰ ایسی جگہ محذوف ہوتا ہے، جیسے یہ شعر ؎

یا قاتل اللہ صبیانًا تجیٔ بہم　　اُمَّ الہنینن من زندٍ لہا واری

اس خطِ کشیدہ جملہ کی بابت صاحبِ لسان نے لکھا ہے:۔ "کأنہ اراد یا قومِ قاتل اللہ صبیانًا" (ترجمہ) شاعر کا مطلب یہ ہے کہ "اے قوم والو، خدا ان لڑکوں کا برا کرے الخ

اسی طرح فارسی کا یہ شعر ؎

اِے ترا فطرت ضمیرِ پاک داد　　از غمِ دیں سینۂ صد چاک داد

اس بات کی دلیل ہو سکتا ہے کہ حرفِ ندا سے ندا اور منادیٰ دونوں کا کام پہلے بھی لیا جاتا تھا اور اب بھی لیا جاتا ہے۔

یہی حرفِ ندا عبری زبان میں حرفِ وقف کے ساتھ یَہہ، یَہُو اور یَہُوَہ بنا، یہ تینوں لفظ عبریوں کے یہاں اسماءِ خدا کی حیثیت سے بولے جاتے ہیں۔

ابتداء میں انسان نے جب اس جہانِ نو میں آنکھیں کھولیں تو اپنے کو عجز و ناتوانی اور احتیاج و بیکسی کا ایک مجسمہ پایا، اس احتیاج و بیکسی کے عالم میں اُسے ایک ایسے بالاتر دستگیر کا احساس ہوا، جو مصائب میں اُس کا سہارا اور کلفتوں میں اُس کا ٹھکانا بنتا ہے، لیکن عرصے تک وہ اپنے اس خدا کا کوئی نام نہ رکھ سکا، کیونکہ وہ زبان و بیان کے اعتبار سے بہت کم مایہ تھا، اس لئے بغیر نام لئے وہ اُسے "یا" اور یا یَہُوَہ کہہ کے پکارتا، پہلے تو یہ پکار نری پکار تھی لیکن بعد میں یہ خدا کے ناموں میں سے ایک نام بن گئی جیسا کہ میں نے بتایا کہ عبرانی میں یَہُوَہ خدا کا اسم اعظم ہے۔

انسان سب سے پہلے حلق سے چیختا ہے پھر ہونٹوں سے آوازیں نکالتا ہے، یہ ہا، با، پا وغیرہ شفوی (ہونٹ والی) آوازیں ہیں، انھیں آوازوں سے اُس نے ماں کو اُم اور باپ کو اَب کہنا شروع کیا، انسان نے جب پہلے پہل خدا کی فیض بخشیاں دیکھیں تو اُسے بھی ماں اور باپ کی طرح ایک اچھا مربی اور دستگیر جانا، اس لئے وہ اُسے اُم اور اَب کے ناموں سے یاد کرنے لگا، سنسکرت میں اُوم خدا کا نام ہے، گو عربی میں لفظِ اَب خدا کے معنوں میں نہیں آتا، لیکن پرانی عربی میں یا یوں کہئے کہ پرانی بابلی میں اَب آتا، لیکن پرانی عربی میں یا یوں کہئے کہ پرانی بابلی میں اَب بمعنیٰ خدا آتا ہے، جیسے رَامُوْ اَبی (رام میرا خدا ہے) عیسائی اب بھی فادر اور اَب کو خدا کے لئے استعمال کرتے ہیں، یہ تو اسلام کا فیض ہے کہ اُس کی آمد کے بعد سے اَب کے معنیٰ خدا کے

معنیٰ نہ رہے، اس لفظ اَبْ نے بعد میں "نحن ابناء اللہ" (ہم خدا کے بیٹے ہیں) اور "المسیح ابن اللہ" (حضرت مسیح خدا کے بیٹے ہیں) کا عقیدہ پیدا کیا۔

ہونٹ کے بعد آدمی نے زبان کو حرکت دی اور حرکتِ زبان سے لام جیسی آواز پیدا ہوئی "لَاءْ لَاءْتْ بِلْسَانِہَا وَاَسْمَعَتْ لَالَتْہَا" (عورت نے زبان ہلائی اور اپنی مسرت کا اظہار کیا) جیسے فقرے ہمیں بتاتے ہیں کہ انسان ایک زمانہ میں خوشی اور مسرت کے موقعوں پر لا یعنی آوازیں نکالتا تھا، یہی آوازیں بعد میں سدھرتے سدھرتے لَغَا یَلْغُو اور لُغَتْ[1] جیسے الفاظ بنے، ابتدائی دورِ حیات میں انسان نے یہ دیکھا کہ سورج صبح کو طلوع ہوتا ہے اور شام کو غروب ہوتا ہے، چاند نکلتا ہے اور ستارے مسکراتے ہیں، بارانِ کرم برستا ہے، کھیتیاں لہلہا اُٹھتی ہیں، گل و ریحاں نکلتے ہیں اور درختوں میں برگ و بار آتے ہیں، اس نظارۂ لطف و کرم کو دیکھتے ہی اُس کے دل میں یہ احساس پیدا ہوا کہ کوئی ہستی ہے جو ہم پر یہ فیض بخشیاں کرتی ہے، اس احساس نے اُس کے دل و دماغ کو خوشی کے ولولوں سے معمور کر دیا اور اس کی زبان سے بیساختہ اظہارِ مسرت کے لئے لَاْ لَاْ جیسی آوازیں نکلیں، یہ اظہارِ مسرت اگر عربی زبان میں بیان کیا جائے تو یوں کہا جائے گا "لَاْ لَاْ بلسانہ وقال اِلْ اِلْ" (زبان کو حرکت دی اور فرطِ طرب سے اِلْ اِلْ کہا) اس طرح سے "اِیل اِل اِلٰہ ہلہ اللہ" جیسے الفاظ وجود میں آئے، یہ الفاظ انسان نے خدا کے احسانات پر شکر ادا کرنے کے لئے استعمال کئے۔

مختلف سامی زبانوں میں اگر دیکھئے تو یہ الفاظ آپ کو ملیں گے۔ ۶۰۰ء میں خانۂ کعبہ کو از سرِ نو بنانے کے لئے اُٹھایا گیا تو ایک کتبہ ملا جس میں خدا کا نام اَلٰہْ لکھا ہوا ہے[2]، نبطی تحریروں میں خدا کا نام ہَلٰہْ ملتا ہے، حمیری میں اَلَ ملتا ہے، عبری میں اِلْ بابلی میں اِیلُو بَابِلِ حقیقتاً بَابُ اِیلْ (خدا کا دروازہ) تھا۔

بعضے محققوں کی یہ رائے ہے کہ لَاہُورْ بڑا پرانا نام ہے اور یہ نام لَاہْ اور اُورْ دو لفظوں کی ترکیب سے بنا ہے، لاہ کے معنیٰ ہیں معبود اور اُورْ کے معنیٰ ہیں شہر، یعنی خدا کا گھر اور خدا کا شہر۔ ہندوستان کے بہت سے شہروں اور گاؤں کے ناموں کو دیکھو تو اُن کا آخری جز تمھیں اُورْ ملے گا جیسے بِجْنُورْ، لَکھنُورْ[3]، اور چِتُورْ۔ یہ سارے شہر شمالی ہند کے شہر ہیں، لیکن جنوبی ہند میں بھی ہمیں اسی طرح کے نام ملتے ہیں اس لئے ہمیں یہ کہنے میں کچھ تامل نہ ہوگا کہ لاہُورْ، لَاہ اور اُورْ کا مجموعہ ہے۔

اَلْ اِلٰہ اور اللہ جیسے اسماءِ الٰہی کا ماخذ کسی دوسرے لفظ کو قرار دینا بیجا ہوگا کیونکہ جو قدامت اِن الفاظ کو حاصل ہے وہ اس مادے کے دوسرے لفظوں کو نہیں حاصل ہے، بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ اِلْ کا مفہوم قوی ہے اس لئے اُسے حاصل مانا جائے اور دوسرے تمام معنوں کو اُس کی فرع قرار دیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ لفظ عبری میں قوی کے معنیٰ میں آیا ہے لیکن جو قدامت اِلْ بمعنیٰ خدا کو حاصل ہے وہ اِلْ بمعنیٰ قوی کو نہیں۔ حضرت الیاس کا اصلی نام اِلْ یَہُوْ تھا جسے یونانیوں نے (ایلیس) Elias بنایا اور یہ ایلیس عرب نصرانیوں کی بدولت الیاس ہوگیا، قرآن نے حضرت الیاس کو اسی نام سے پکارا ہے یہ نام حضرت الیاس کا عقیدہ ظاہر کرتا ہے، اصلی نام آپ کا اِلْ یَہُوْ تھا جس کے معنیٰ ہیں "بس خدا ہی خدا"، یہ نام گویا اِسم اِیلُوم کا ترجمہ ہے، اِیلُوم ایک بابلی شخص کا نام ہے، یہ شخص بابل کے بادشاہ شَمْشُوْ اِیلُونَا (سورج پر خدا ہے) کا باغی تھا شَمْشُو اِیلُونَا کے ایک مورث کا نام سَامُوْ اَبِیْ (آسمان میرا باپ ہے) ہے اور اُس کے بیٹے کا نام سَامُو لَا اِیلُو ہے (سام میرا خدا ہے) ان ناموں کو سامنے رکھئے تو پتہ چلتا ہے کہ اِیلُو خدا کے مفہوم کو ادا کیا کرتا تھا اور یہ جو لفظ اللہ آج ہمارے سامنے ہے اُسی لفظ اِیلُو کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔

---

[1] اس کے لئے ہماری کتاب اللسانیات کا باب "لا یعنی الفاظ" دیکھئے۔ [2] بگہ ابو الجلال ندوی معارف ۱۹۵۰ء

[3] لکھنُو حقیقتاً لَکھنُورْ تھا اور لکھنور لچھمن اُور تھا یعنی لچھمن کا شہر۔

مختصراً یوں کہئے کہ انسان خدا کو پہلے یاہُ یاہُ کہہ کے پکارتا تھا پھر جب اُس نے خدا کا فیضِ کرم دیکھا اور اُس کے احسانات کا اُسے احساس ہوا تو اُس کے دل میں خوشی کے جذبات اُبھرے، اس جذبۂ مسرت نے اُسے آمادہ کیا کہ وہ اپنے احسان کرنے والے کا شکر ادا کرے کہ اُس نے اُس کی پیاس بجھانے کے لئے نہریں جاری کیں، کھانے کے لئے طرح طرح کے پھل بنائے اور سونے کے لئے فرشِ سبز بچھایا چونکہ انسان اس ابتدائی دورِ حیات میں لسانی اور تہذیبی اعتبار سے بڑا ہی غریب انسان تھا، اس لئے اُس نے اظہار تشکر کے لیے یاہُ یاہُ اور اِلْ اِلْ جیسی ابتدائی آوازیں نکالیں اور یہی اِلْ اِلْ اور یاہُ یاہُ مرکب ہوکر اللہ بن گئے، جسے ہم متمدن لوگ آج خدا کے یاد کرنے اور خدا کو پکارنے کے لئے استعمال کرتے ہیں یہ لفظِ اللہ بڑا پرانا لفظ ہے اور ذرا سے تنوع کے ساتھ ہر قوم، ہر ملت اور ہر مذہب میں ملتا ہے اس لئے یہ لفظ ہم تمام انسانوں کی مشترکہ میراث قرار پایا، یہ کہنا قطعاً صحیح نہ ہوگا کہ یہ لفظ عربی سے عبری میں یا عبری سے بابلی میں گیا۔ یہ اِیْل اِلٰہ وغیرہ اُس وقت کی بولیاں ہیں جب نسلِ انسانی ایک گھرانا تھی ایک باپ تھا اور ایک ماں، لیکن جب یہ نسلِ انسانی بڑھی اور ایک چھوٹا سا خطہ رہنے سہنے کے لئے ناکافی ہوا تو لوگ گروہ گروہ اِدھر اُدھر جا بسے اور اپنے ساتھ ان لفظوں کو بھی لیتے گئے، یہی وجہ ہے کہ آج قریب قریب تمام زبانوں میں ہمیں یہ الفاظ ملتے ہیں، یہ الفاظ ہمیں نسلِ انسانی کی وحدت کا بڑی خوبی سے پتہ دیتے ہیں۔

ہسٹری ایک انگریز ماہرِ لسان میکس مُلر نے لفظِ "ہسٹری" (History) کی بابت لکھا ہے کہ " History یونانی لفظ ہے اور Istor کی یہ بگڑی ہوئی شکل ہے، Istor کے دو جزو ہیں، ـــــ Is اور tor : tor اسمِ فاعل واحد ہے جو Tar (تار) سے مشتق ہے، مثلاً لاطینی میں Da - tor (ڈاٹور) اور سنسکرت میں Da - tar (داتار) اور یونانی میں Do - tor (ڈوٹر) مستعمل ہے۔ اس لفظ Istor میں Is (اِس) عنصر حقیقی کی حیثیت رکھتا ہے۔ Is میں " S " (اس) بجائے d (دال) کے ہے، کیونکہ یونانی میں " d " (دال) اگر " t " کے پہلے آتا ہے تو " S " (س) سے بدل جاتا ہے۔"

"اس طرح سے ہم آخر کار اُس کے مادہ " Id " (اڈ) تک پہونچ جاتے ہیں، جس کو یونانی میں Oida (آوئیڈا) سنسکرت میں " Vida " (وِیدا) اور انگریزی میں " Iowit " (ٹوُوِٹ) بمعنی جاننا کہتے ہیں۔ لہٰذا " Histor " (ہسٹور) کے اصل معنی جاننے والے یا پانے والے کے ہوئے اور " Historia " (ہسٹوریا) بمعنی علم کے ہوئے " Vid " (وِدْ) کے مادہ کے آگے ہم نہ جا سکتے ہیں اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ " Vid " کے معنی " دیکھنے پانے اور جاننے " کے کیوں ہیں۔[1]"

چونکہ آریائی زبانوں میں زیادہ تر الفاظ منحوت ہیں، یعنی مختلف الفاظ کی ترکیبوں سے وجود پذیر ہوئے ہیں، اس لئے جب کسی آریائی لفظ کی تحقیق کرنی ہوتی ہے تو ایک ایرین فلالوجسٹ (ماہرِ لسان) الفاظ کے جوڑ بند کھولتا ہے اور اُن کے ہر ہر جزو کو الگ کرتا ہے، پھر کہیں جاکر اُسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ کن کن اجزاء سے مل کر بنے ہیں، اور ان اجزاء میں سے کون سا جزء عنصرِ حقیقی یا روحِ اصلی کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہمارے فاضل فلالوجسٹ میکس مُلر چونکہ آریائی طرزِ تحقیق کے عادی تھے اس لئے اُنھوں نے " History " (ہسٹری) کی یونہی توجیہ و تشریح کی، حالانکہ یہ لفظ سرے سے آریائی ہے ہی نہیں۔ یہ لفظ خالص سامی لفظ ہے، عربی زبان میں ایک لفظ " اُسطورَۃ " ہے، اس کے معنیٰ ہیں " کہانی یا قصہ "۔ قرآن میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے، اس لفظ کی جمع " اَساطیر " ہے۔ کلام پاک

---

[1] سائنس آف لینگوج جلد دوم لکچر نمبر، صفحہ ۳۳۰، ۳۲۹

کی بابت کافروں نے کہا تھا کہ "اَسَاطِیرُ الْاَوَّلِینَ اکْتَتَبَهَا" اس جملہ سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ "اُسطورہ" کے معنیٰ "داستانِ ماضی" کے ہیں، اور ایسی داستانِ ماضی کے جو لکھی ہوئی ہو، "سَطْر" کے معنی ہیں "لکھنا"۔ "کَانَ ذَالِکَ فِی الْکِتَابِ مَسْطُوراً" یہ "اُسطُورَة" "ہسٹری" بنا اور اس "ہسٹری" کے معنیٰ ہوئے اُن حکایات کا مجموعہ جو ہمارے گزرے ہوئے دور میں وقوع پذیر ہوئیں

"جہل" "جاہلیت" جہل کے حقیقی معنیٰ عام طور سے بے علمی یا ناواقفیت کے لئے جاتے ہیں لیکن نہ قرآن میں یہ لفظ اس معنیٰ میں آیا ہے اور نہ جاہلی شعر و ادب میں، دورِ جاہلیت کے لٹریچر میں یہ لفظ اُن موقعوں پر استعمال ہوا ہے جہاں بہادرانہ استغنا کے ساتھ ساتھ نتائج سے بے پروائی کا بھی اظہار مقصود ہے، اس لفظ میں حمیت، غیرت، ظلم اور سختی جیسے معانی بھی پنہاں ہیں ؎

بَعْضَ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْـ ـلِ لِلذِّلَّةِ اِذْعَانُ
ظلم کے وقت بُردباری گویا ذلت کے آگے سر جھکانا ہے

فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَا هِلِينَا
ہم ظالموں سے بڑھکر ظلم کر جائیں

قرآنِ مجید میں یہ لفظ بے پروائی نتائج کے معنوں میں آیا ہے ابوجہل کو ابوجہل اس وجہ سے کہا گیا کہ وہ بہادر تھا، سخت دل تھا، مغرور تھا اور نتائج سے بالکل بے پروا، جو لوگ اُس کی سیرت اور اُس کے کردار سے واقف ہیں وہ ان باتوں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں گو آجکل جاہل یا ابوجہل جیسے الفاظ بُرے معنوں میں لئے جاتے ہیں، مگر دورِ جاہلیت میں ایسا نہ تھا بقولِ استاد ابوالجلال ندوی :-

"اُس زمانہ کی بول چال کے مطابق یہ لقب کوئی کلمۂ توہین نہ تھا کیونکہ شعراء عرب کے کلام سے ظاہر ہے کہ عرب کبھی کبھار اپنے جہل پر فخر کرتے تھے کیونکہ جہل نام تھا مآل اندیش نہ ہونے کا، اور عرب کے بہادر شاعر اُس شخص کو بڑا ہی بہادر جانتے تھے جس کا عزم اندیشۂ مآل سے پاک ہو"

لفظِ جاہلیت کے بارے میں عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ **جہالت** سے نکلا ہے اور دورِ جاہلیت سے مراد وہ دور ہے جبکہ صحرائے عرب علم، تمدن، تہذیب اور شائستگی کی روشنی سے محروم تھا، لیکن حقیقتاً جاہلیت جہالت سے نہیں بلکہ جہل سے مشتق ہے جس کے معنیٰ غرور حمیت، غیرت اور قدرے حماقت کے ہیں۔ حدیث میں آیا ہے :- " **ولکن اجتھلتہ الحمیۃ** " غیرت و حمیت نے اُسے جہل پر اُبھارا۔ ایک بار رسولِ پاک نے ابوذرؓ کو کسی غلطی پر ٹوکا اور کہا :- "**انک امرؤ فیک جاہلیۃ**" "تم میں جاہلی روح ابھی پنہاں ہے" ان تمام دلایل کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جاہلیت سے مراد بیجا حمیت و غیرت اور بیجا فخر و مباہات ہے، یہ وہ کردار ہیں جو دورِ جاہلیت کے ساتھ خاص تھے، اس لئے اسلام نے اس دور کو دورِ جاہلی کہا۔

سورج اور سراج استاذ سلیمان اشرف (مرحوم) نے اپنی کتاب المبین میں لکھا ہے سورج در اصل سراج تھا، یہ لفظ عربی سے ہے، یہ ہر جگہ یا سنسکرت میں گیا، یہ خیال صحیح نہیں، سورج ہر جگہ چمکتا ہے، خواہ وہ بلادِ فارس ہو، یا صحرائے عرب، ہوا کی طرح سورج کی روشنی ہر ایک کو چاہئے، خواہ وہ امیر ہو یا غریب، شاہ ہو یا گدا، اس لئے اس کے نام رکھنے کی ضرورت ایک نامعلوم زمانے سے انسان کو پیش آئی، سورج کا نام غالباً اُس زمانہ میں رکھا گیا ہوگا جب آریائی اور سامی قومیں ایک گھرانے یا ایک خطے میں رہتی رہی ہوں گی، کیونکہ انسان کو سب سے پہلے جن چیزوں کی ضرورت پیش آئی اُن میں سے ہوا پانی اور سورج کو اولیت کا درجہ حاصل ہے، قاعدہ ہے کہ انسان کو جو ضرورتیں پہلے پیش آتی ہیں اُن کے نام بھی پہلے رکھتا ہے اس قاعدے کے بموجب انسان نے

لہ یہ پہلوں کی کہانیاں ہیں جنھیں محمدؐ (صلی اللہ علیہ وسلم) نے لکھا۔ ۲ یہ کتاب میں لکھا ہوا ہے۔

ہوا اور پانی کی طرح سورج کا بھی نام اپنے ابتدائی دورِ حیات میں رکھا ہوگا، اس لئے یہ دو لفظ سورج اور سراج آریائی اور سامی قوموں کی مشترکہ میراث ہیں، جنھیں اُنھوں نے اپنے مشترکہ اسلاف سے حاصل کیا ہے، سراج نہ تو سورج سے نکلا ہے اور نہ سورج ہی سراج سے سراج کو سورج سے ماخوذ کہنا ویسے ہی غلط ہے جیسے Mon کو منو سے یا Mond کو مَنو سے کہنا غلط ہے۔

لجام ہمارے ائمہ لسان کا کہنا ہے کہ لجام حقیقتاً لگام تھا فارس سے عرب آیا اور عرب میں آکے لجام بن گیا ہمیں اس رائے سے اختلاف ہے اور اس اختلاف کی چند وجوہ ہیں جنھیں ہم ذیل میں درج کئے دیتے ہیں۔

۱۔ سب سے پُرانی قوم جس نے تحریری آثار چھوڑے خطۂ مصر میں گذری۔ بارھویں خانوادہ تک کی تحریروں اور نقوش میں اگر دیکھو تو کہیں گھوڑے کا ذکر نہیں ملتا، ہاں تیرھویں خانوادے کے زمانہ سے مصر میں عامو اور حَقشاشو داخل ہونے لگے، تب سے گھوڑے کا ذکر تحریروں میں ملنے لگا۔ دو ہزار قبل مسیح سے مصر والے گھوڑے سے ناواقف تھے، جن لوگوں نے مصر قدیم کی تاریخیں لکھی ہیں اُنھیں اگر پڑھئے تو یہ بات صاف طور پر آشکار نظر آئے گی۔

۲۔ عروجِ فارس کا زمانہ اگر سچ پوچھئے تو زیادہ سے زیادہ ۵۰۰ ق م سے شروع ہوتا ہے، اس دور کی ایرانی تحریروں میں نہ کہیں گھوڑے کا ذکر ہے اور نہ کہیں لگام کا، ان تاریخی دلایل کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ لفظِ لجام ایرین زبان سے قطعاً نہیں لیا گیا بلکہ یہ سامی یا یوں کہئے کہ عربی لفظ ہے، گھوڑا جزیرۂ عرب کی خاص چیز ہے اس لئے اس کا نام اور اس کے ساز و سامان کا نام عربوں نے خود رکھا ہوگا۔

۳۔ گھوڑے کے لئے آریائی زبان میں جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ نہ تو ایرین زبانوں میں مشترک ہیں اور نہ ہم ماخذ، جیسے اسپ (فارسی) گھوڑا (ہندی) Horse (انگریزی) یہ تینوں لفظ گو آریائی ہیں مگر ان میں صورتاً کوئی اشتراک نہیں، اسوجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایرین قومیں جس زمانہ میں قوم واحد تھیں گھوڑے اور گھوڑے کے ساز و سامان سے ناواقف تھیں، لیکن سامی زبانوں میں دیکھئے تو گھوڑے کے لئے آپ کو اکثر ایک جیسے نام ملیں گے۔

۴۔ لجام کا لفظ فِعال کے وزن پر ہے، یہ وزن عربی وزن ہے، اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ لفظ عجمی نہیں بلکہ عربی ہے۔

۵۔ حروف لفظ کی ترکیب بھی کچھ اس طرح ہے کہ اس لفظ کی ترکیب بھی کچھ اس طرح ہے کہ اس لفظ پر عجمیت کا کوئی شبہ نہیں ہوتا دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے مشابہ الفاظ کو سامنے رکھ کر جب ہم غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اشتقاقی حیثیت سے یہ لفظ عربی اور خالص عربی ہے، اس مادّے کے چند ہمصوت اور ہمشکل الفاظ کو ہم ایک ترتیب سے جمع کر دیتے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہوسکے کہ یہ لفظ سلسلۂ الفاظ کی ایک کڑی ہے۔

(۱)	لَقم	نگلنا، جلدی جلدی کھانا
(۲)	لُغام	اونٹوں کا لعابِ دہن
(۳)	لَغم	زبان کی رگیں
(۴)	اِلجام	منہ تک پانی کا پہونچنا
(۵)	اِلجام	گھوڑے کے منہ میں لگام لگانا
(۶)	لِجام	لگام (جو گھوڑے کے منہ میں لگائی جاتی ہے)

ان تمام الفاظ کا تعلق منہ سے ہے، اس لئے یہ تمام الفاظ ایک قدرِ مشترک رکھتے ہیں اور اس قدرِ مشترک کی وجہ سے ان میں باہم ایک رابطہ ہے، ہر کڑی دوسری کڑی سے ملی ہوئی ہے، ان کڑیوں میں سے کسی ایک کو بھی نہ معنوی اعتبار سے الگ کیا جا سکتا ہے اور نہ صوتی اعتبار سے۔

(نگار) لسانی تحقیق کا شوق و مشغلہ حقیقتاً قابل تحسین ہے، لیکن اس سلسلہ میں بعض اوقات غلطیاں بھی ہوجاتی ہیں اور لکھنے والا

چونکہ پہلے سے ایک خیال یا نظریہ قایم کرلیتا ہے اس لئے وہ کبھی کبھی بیجا تاویل اور قیاس مع الفارق کا بھی مرتکب ہوجاتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ جناب افتخار بھی جہل اور ہسٹری کی لسانی تحقیق میں اس غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

جہل کی تحقیق کے سلسلہ میں وہ اس نتیجہ پر پہونچے ہیں کہ "جاہلیت سے مراد بیجا حمیت وغیرت اور بیجا فخر ومباہات ہے اور اسی معنی میں اسلام نے اس دور کو "دور جاہلی" کہا ہے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "یہ لفظ جہالت سے نہیں بلکہ جہل سے مشتق ہے جس کے معنی غرور، حمیت، غیرت اور قدرے حماقت کے ہیں"۔ مجھے ان دونوں سے اختلاف ہے۔

افتخار صاحب کا یہ کہنا کہ "یہ لفظ جہالت سے نہیں بلکہ جہل سے مشتق ہے" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ شاید وہ جہالت اور جہل دونوں کا مفہوم علٰحدہ علٰحدہ قرار دیتے ہیں، حالانکہ عربی میں جہل اور جہالت دونوں کا مفہوم ایک ہی ہے، علم کا ضد اسی سے جاہل اور جہول مشتق ہے۔ کلام مجید میں جاہل، جاہلون، جاہلین کے الفاظ سورۂ بقر، سورۂ فرقان، سورۂ زمر، اعراف، انعام، ہود، یوسف وقصص میں استعمال ہوئے ہیں اور وہ سب کے سب عامی، احمق، بیوقوف کے معنی میں آئے ہیں، یعنی اسی معروف معنی میں جو علم کا ضد ہے۔ جاہلیۃ کا لفظ قرآن میں چار جگہ آیا ہے:۔

آلِ عمران :۔ "یظنون باللہ غیر الحق ظن الجاہلیۃ"

سورۂ مایدہ :۔ "افحکم الجاہلیۃ یبغون"

سورۂ احزاب :۔ "وقرن فی بیوتکن ولا تبرجن تبرج الجاہلیۃ"

سورۂ فتح :۔ "اذ جعل الذین کفروا فی قلوبہم الحمیۃ، حمیۃ الجاہلیۃ"

چاروں جگہ جاہلیت سے مراد عہد قبل اسلام کا دورِ وثنیت لیا گیا ہے اور اس لئے افتخار صاحب کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ جاہلیت، جہل سے مشتق ہے لیکن یہ کہنا کہ جہل کے معنے غرور وحمیت کے ہیں یا یہ کہ وہ جہالت سے علٰحدہ کوئی معنی رکھتا ہے درست نہیں۔

افتخار صاحب نے جو مثالیں دی ہیں ان سب میں جہل کے معنے انھوں نے خود ظلم کے لکھے ہیں جو غیرت وخودداری کے مفہوم سے بالکل علٰحدہ ہے۔ اس لئے ہماری رائے میں جہل، جاہل، جاہلیت، جہالت سب ایک ہی قبیل کے الفاظ ہیں جو نادانی، نادانی، حماقت، بے عملی کا مفہوم رکھتے ہیں اور چونکہ ظہور اسلام سے قبل اہل عرب میں اوہام پرستی وبت پرستی عام طور پر پائی جاتی تھی جو انتہائی بے عملی وحماقت کا نتیجہ ہے اس لئے اس دور کو دورِ جاہلیۃ کہا گیا، اس میں شک نہیں کہ عربی میں غیرت وحمیت کا جذبہ ضرور پایا جاتا تھا، لیکن کیا یہ صفت عہدِ اسلام میں ختم ہوگئی تھی جو اسے محض قبل عہدِ اسلام کے لئے مخصوص قرار دیا جاتا ہے۔ الغرض جہل کے معنی حمیت وغیرت قرار دینا لغوی واصطلاحی دونوں حیثیتوں سے صحیح نہیں ابوجہل کی یہ کنیت بھی اسی لئے تھی کہ وہ بڑا ظالم ونادان تھا نہ اس لئے کہ وہ خوددار وغیرت مند تھا۔

(۲) افتخار صاحب کا یہ کہنا کہ لفظ ہسٹری خالص سامی لفظ ہے اور یہ اسطورہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے، محل نظر ہے، کیونکہ اسطورہ کا لفظ بھی سطر سے مشتق ہے جس کے معنی کتابت کے ہیں اور جب تک یہ ثابت نہ کیا جائے کہ آریائی زبانوں میں تحریر وکتابت کے مفہوم میں کوئی لفظ ایسا موجود ہے جو سطر سے مماثل ہو، اسوقت تک یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ ہسٹری، اسطورہ کی دوسری صورت ہے۔ اس قسم کی ظاہری مماثلت کو دیکھ کر لسانیات میں کوئی قطعی رائے قایم کرنا مناسب نہیں۔ مثلاً انگریزی کے لفظ (Whore) کو دیکھئے جس کا تلفظ ہور ہے اور معنے ہیں بدچلن، فاحشہ عورت کے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ عربی لفظ حور بھی یہی ہے تو کیا آپ اسے تسلیم کرلیں گے اس کے علاوہ بہت سے الفاظ انگریزی اور عربی کے ایسے ہیں جو تلفظ ومعنی دونوں حیثیتوں سے ایک دوسرے کے مماثل ہیں (ان کی ایک طویل فہرست میں نگار میں شایع کرچکا ہوں) مثلاً Down اور دُون یا Shock اور شق تو کیا اسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی کے یہ الفاظ عربی سے لئے گئے ہیں اور اگر یہ کہدینا اس قدر آسان ہے تو انگریزی والے بھی کہہ سکتے ہیں کہ عربی میں اس قسم کے الفاظ انگریزی سے آئے جن میں سے ایک اسطورہ بھی ہے جو ہسٹری کی مسخ شدہ صورت ہے۔

افادات حسرت موہانی

موازنۂ امیر و داغ

موازنۂ امیر و داغ میں ہم کو حضرت ثاقب کی رائے سے یہاں تک بالکل اتفاق ہے کہ "حضرت کی یعنی امیر مرحوم کی طبیعت میں جدت کم ہے، اور کلام میں سوز و گداز بھی، البتہ شکوہ الفاظ متانت بیان اور شاعرانہ لطافت ان کے اشعار میں ایسی ہے کہ جو داغ کے کلام میں نہیں پائی جاتی، وہ اصناف سخن پر قادر اور استاد ماہر ہیں، قصاید با شوکت و فر کہتے ہیں، اور سخنور با سرمایۂ صاحب علم و فضل ہیں، داغ ان اوصاف سے معرّا ہیں" لیکن جب آگے چل کر آپ یہ کہتے ہیں کہ "آخر عمر میں استاد نے داغ کے رنگ کلام اور قبول عام کو دیکھ کر زبان کی صفائی اور تاثیر کے پیدا کرنے میں کوشش کی.... تاہم صنم خانۂ عشق کی جلوہ آرائی گلزار داغ کی شادابی کو نہیں پہونچی" تو ہم اظہار اختلاف پر مجبور ہو جاتے ہیں، ہمارے نزدیک امیر مرحوم کا آخر عمر میں صفائی زبان کی طرف زیادہ متوجہ ہونا اقتضائے وقت کی بنا پر تھا جس نے داغ و امیر کی یکجائی کے قبل ہی لکھنؤ کے انداز تصنع و رعایت پرستی کو نامقبول اور سلاست بیان کو مرغوب اہل نظر بتانا شروع کر دیا تھا، ثبوت کے لئے سلسلۂ ناسخ میں عشق و تعشق و جلال اور متاخرین میں کامل لکھنوی، مشاق لکھنوی حبیب کنتوری اور مولوی علی حیدر نظم لکھنوی کے دیوان اور ہمارے ہمعصروں میں صفی لکھنوی، محشر لکھنوی اور عزیز لکھنوی کی غزلیں ملاحظہ طلب ہیں کہ ان سب کا کلام ناسخ و رشک کے خشک و بیرنگ انداز سے بالکل جدا ہے، درانحالیکہ ان میں سے کسی کی نسبت تقلید داغ کا شبہ تک نہیں ہو سکتا۔

پھر بھی صفائی زبان کے باب میں امیر مرحوم کی نسبت تقلید داغ کے شبہ کو ہم بعید از قیاس نہیں کہہ سکتے، لیکن حضرت ثاقب کے قول کا دوسرا حصہ کہ کلام میں تاثیر پیدا کرنے کی کوشش میں بھی امیر، داغ کے مقلد تھے صریحاً غلط ہے، قیاس یہ چاہتا ہے کہ حضرت ثاقب نے قول عوام کے وثوق پر داغ کی شاعری کو عاشقانہ اور اس لئے پر تاثیر تسلیم کر لیا ہے، حالانکہ ان صفات سے اس مرحوم کا کلام بالکل معرّا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ عاشقانہ شاعری کی دو قسمیں ہیں، اول وہ جس میں جذبات شوق کی صحیح کیفیت نگاہ حق شناس کے رو برو عشق کو خدا نمائی کے اس شان میں پیش کرتی ہے جسکی نسبت نظامی نے "ہوالله" فرمایا اور جسے مولانا روم نے اپنی تمام علتوں کی دوا قرار دیا، ایسی شاعری کی ایک سرحد تصوف اور عشق حقیقی کے قریب اور دوسری عشق مجازی اور پاک محبت سے ملحق ہوا کرتی ہے اردو زبان میں تصوف اور عشق کا مذاق شاذ ہے، البتہ محبت کے جذبات میر و مصحفی یا درد و قائم کے کلام میں اکثر پائے جاتے ہیں

میر:-

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم — القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

بیٹھے تھے میر یار کے دیدار کو سو ہم — اپنا یہ حال کر کے اُٹھے اک نگاہ میں

خاک حسرت زدگاں سے تو گزر بے وسواس — ان ستم کشتوں سے اب عوض تمنا کیا ہو

دم مرگ دشوار دی جان ان نے — گر میر کو آرزو تھی کسی کی،

جاتا ہے آسمان لئے کوچے سے یار کے — آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

مصحفی :-

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہئے میر — پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھکر
دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کرلی — حسرت سے نگاہ ہم نے کرلی
جب اس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتوں کی پناہ ہم نے کرلی

یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ہی نہ تھا — یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مرجانے لگا
تم مصحفی کو چھوڑ کے بسمل چلے گئے — رخصت حیا نے اتنی نہ دی پھر کے دیکھ لو

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا
بن دیکھے جسکے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں — کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

خواجہ میر درد :- جان پر کھیلا ہوں میں میرا جگر دیکھنا — جی نہ رہے یا رہے مجھکو ادھر دیکھنا
سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک — اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا، — برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں، — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

ہر چند تجھے صبر نہیں درد ولیکن — اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو
درد اپنے حال سے تجھے آگاہ کیا کرے — جو سانس بھی نہ لے سکے سو آہ کیا کرے

دل دے چکا ہوں اُس بتِ کافر کے ہاتھ میں — اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے

قائم :- بے دماغی سے نہ اس تک دلِ رنجور گیا — مرتبہ عشق کا یاں حُسن سے بھی دور گیا
سرسری جس کو خبر تیری صبا سے پہونچی — گل کی مانند وہ اس باغ سے مسرور گیا

ہم ہیں جنھوں نے نام چمن بو نہیں کیا — آئی صبا جدھر سے اُدھر رو نہیں کیا
اے نزع پھر قریب ہے شام شبِ فراق — یہ مرحلہ تو اب تہیں یکسو نہیں کیا،
قبول عذر تو واں ہو جہاں ملال بھی ہو — بجان پاک صفایاں جو کچھ خیال بھی ہو

موجودہ شعرا میں اگر یہ رنگ سخن دیکھنا ہو تو شاد وصفی، عزیز و محشر، ضامن و وحشت، نظم و ثاقب (مولف مکتوبات امیر) کی غزلیں ملاحظہ فرمائیے کہ مذاق صحیح انھیں لوگوں کے دم سے قایم ہے۔

عاشقانہ شاعری کی دوسری قسم وہ ہے جس میں پاک اور بے لوث عشق کے بجائے ہوس پرستی کے جذبات کی صحیح تصویر کھینچی گئی ہو، جس کے نمونے جرأت، میاں نظیر اور انشاء کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ مثلاً :-

جرأت :- در تک اب چھوڑ دیا ہے گھر سے نکل کر آنا — یاد وہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا

گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے تم، — کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم
کیا کیا وہ خفا مجھ سے ہوا گھر سے نکل کر — جب میں نے پکارا اُسے آواز بدل کے
اب میرے تو آنے کی منادی نہیں کرتا — پر آپ وہ جا بیٹھے ہے گھر سے کہیں ٹل کے

سر پٹکتے رہ گئے ساحل سے ہم مانند موج — اور اغیار اس کو کشتی میں بٹھا کر لے گئے
دن کو دیکھا جھانکتے اس کو تو بیتابی سے رات — روزنِ دیوار کا بوسہ ہم آکر لے گئے
میرے جو اشارے سے رکھا گھیر کسی نے — سو باتیں سُنائیں مجھے منھ پھیر کسی نے
روز وہ کرتے ہیں پیدا ہم سے دیوانے کئی — چھوڑ بیٹھے جس کی خاطر ہم پریخانے کئی

چھیڑتے غیروں سے جو کل آپ لڑے پانی کے — پڑ گئے سیکڑوں بس ہم پہ گھڑے پانی کے

جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسایہ ہیں آپ آئے ہوئے — کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

کل واقف راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات — جرأت کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم

کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر — جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

انشاء:- اب تو اگلی سے طرح کا نہیں گہرا پردا — رہ گیا آپ میں اور ہم میں اکہرا پردا

تڑاتے کا یہ پہنا اس پری نے تاش کا جوڑا — کہ اُڑا لگا فلک پر طائر شاباش کا جوڑا

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت — ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

کھینچ لے کاش وہ پری اپنے مجھے لحاف میں — یا کر بلا سے پھینکدے پردۂ کوہِ قاف میں

دے ایک شب کو اپنی مجھے زرد شال تو — ہے مجھ کو سونگھنے کی ہوس سو نکال تو

کنایہ اور ڈھب کا اس بھری مجلس میں کم کیجے — اجی سب تاڑ جائیں گے نہ ایسا تو ستم کیجے

دیکھ کر وہ لہلہے گرد اُس دہن کے رونگٹے — اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اپنے تو بدن کے رونگٹے

ان دو قسموں کے سوا عاشقانہ شاعری کی اور کوئی قسم نہیں ہے، اور صاف ظاہر ہے کہ داغ و امیر کی سخن سنجی کو ہم نہ قسم اول میں شامل کر سکتے ہیں نہ قسم دوم میں۔

اس میں شک نہیں کہ داغ کے چاروں دیوانوں سے چند منتخب شعر ایسے ضرور نکل سکتے ہیں جن پر جرأت یا انشا کی شاعری کا شبہ ہو سکتا ہے مثلاً:-

وہم ان کو گزرتے جاتے ہیں، — ہٹتے جاتے ہیں ڈرتے جاتے ہیں

یہ بھی تم جانتے ہو چند ملاقاتوں میں — آزمایا ہے تمھیں ہم نے کئی باتوں میں

اِدھر جاؤں اُدھر جاؤں، کدھر جاؤں یہ حالت تھی — جب اپنے در پہ اُس نے دیکھ پایا ناگہاں مجھ کو

دور ہی دور سے اقرار ہوا کرتے ہیں — روز اشارے سر دیوار ہوا کرتے ہیں

سوال وصل پر لے داغ دل کی رہ گئی دلمیں — کہا منہ پھیر کر ظالم نے ایسا ہو نہیں سکتا

اسی طرح تلاش کرنے سے صنم خانۂ عشق، گوہرِ انتخاب اور جوہرِ انتخاب سے امیر کے بھی چند شعر ایسے چنے جا سکتے ہیں جن کا انداز میر و مصحفی کے رنگ سے ملتا جلتا ہو۔ مثلاً:-

رکنا فرقت میں اشکوں کا نہیں اچھا امیر — چار دن کے ضبط میں دیکھو تو کیا عالم ہوا

بُت بن کے وقت نزع نہ بالیں پہ مرے بیٹھ — ہوتا ہے آج خاتمہ گفت و شنید کا

انصاف جو یار خدا سے طلب کیا — تم نے بھی اے امیر بڑا ہی غضب کیا

وہ سرمہ بھری آنکھیں فتنہ ہیں کہ جادو ہیں — کتنوں کو لگا رکھا کتنوں کو سلا رکھا

وہ آئے کھینچ کے تلوار شب کو شاد کیا — امیر آج بہت ہم نے تم کو یاد کیا،

سمجھے کہ عرض حال کرے گا ضرور امیر — دربار اس کے آتے ہی برخاست کر دیا

کرتے تو ہو سوال امیر اُس سے حشر میں — اور اس کو گر جواب نہ آیا تو پھر کہو

ہے آج جو سرگزشت اپنی — کل اسکی کہانیاں بنیں گی

کچھ شرم نہیں خلق جوان کو نگراں ہے — سمجھے ہوئے ہیں تاب نظر ان کو کہاں ہے

پوچھو نہ اس زمانے میں الفت کا حال کچھ اک رسم تھی قدیم سو موقوف ہوگئی

غالباً اسی قسم کی چند مثالوں پر نظر کر کے حضرت ثاقب نے امیر و داغ کے کلام کی نسبت ایک دوسرے مقام پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "اعلیٰ جذبات اور خیالات سے استاد امیر کا کلام مالا مال ہے، برخلاف اس کے ادنیٰ جذبات اور خیالات مرزا داغ کی شاعری کا سرمایہ ہیں، داغ نے عشق سے مراد ہوسناکی اور نفس پرستی لی ہے اس لئے ان کی شاعری مہیج جذبات عالیہ نہیں ہے۔ جذبات عالیہ کا تعلق حسن و عشق سے ہے اور داغ کے اشعار خواہشات نفسانی اور جذبات حیوانی سے لبریز ہیں"۔

لیکن امر واقعی یہ ہے کہ جرأت و انشا کی طرح نہ داغ کی شاعری عیاشانہ ہے، نہ میر و درد کے مانند امیر کا کلام عارفانہ۔ اور یہ جو چند شعر داغ و امیر کے بطور نمونہ نقل کئے گئے ہیں، ان کو از قبیل مستثنیات سمجھنا چاہئے جن کی بنا پر دونوں کی شاعری پر بحیثیت مجموعی کوئی رائے قایم کرنا خطا ہے، سوز و گداز کی دولت سے عموماً دونوں کا کلام محروم ہے اور عاشقانہ شاعری کا اطلاق ان دونوں میں سے کسی کی شاعری پر نہیں ہو سکتا۔

امیر کے اشعار میں مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت، غرضیکہ پختگی کلام کے تمام لوازمات موجود ہوتے ہیں، لیکن شاعری کی جان یعنی تاثیر کی عدم موجودگی کے باعث ان کی حیثیت ایک حسین مگر بے روح جسد سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی جس کو اس باب میں کچھ شبہ ہو وہ مراۃ الغیب اور امیر مرحوم کا نعتیہ دیوان دیکھ لے کہ اس مجموعۂ بے لطف و بے رنگ میں دس بیس شعر بھی ایسے نکلیں گے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کی آنکھوں کو نور حاصل ہو سکے۔

اسی طرح داغ کے اشعار میں زبان کی صفائی، محاورہ اردو کی بے تکلفی، بیان کی شوخی اور الفاظ کی پسندیدہ تکرار یا الٹ پلٹ غرضکہ شعر کی ظاہری خوبی کا تمام سامان فراہم ہوتا ہے، لیکن وہ بات جسے ہم عشق کے جذبات عالیہ کے لئے سرمایۂ شادمانی کر سکیں، اس کا یہاں بھی نشان نہیں ملتا۔

جذبات روحانی تو درکنار، ہم یہ کہتے ہیں کہ داغ نے خواہشات نفسانی کی بھی صحیح تصویر بہت کم کھینچی ہے، جرأت و انشا کے ہاں اس قسم کے خیالات میں چونکہ صداقت کا رنگ موجود ہوتا ہے اس لئے ان کی غیر متین اور غیر مہذب شاعری بھی حسن سے خالی نہیں ہوتی کیونکہ حسن و صداقت کا لازم و ملزوم ہونا مسلم ہے، برخلاف اس کے داغ کی معاملہ بندیوں اور عیاشانہ چوچلوں کو تصنع کا عیب اسقدر مبتذل اور بدنما کر دیتا ہے کہ مذاق صحیح ان سے کسی طرح کذت یاب نہیں ہو سکتا۔ مثلاً :-

وہ ہرجائی اگر ہے داغ ہو تم بھی تو آوارہ — تمھیں کب صبر ہے بیٹھے ہوئے تم ایک پر کیا ہو

کسی کے جاتے ہی گھر میں ہوئی وہ تاریکی — چراغ میں نے جلائے ہیں آج سارے دن

تمھاری طرح بھی ہوگا نہ کوئی ہرجائی — تمام رات کہیں ہو کہیں ہو سارے دن

وہ بھی دن یاد ہیں یہ کہہ کے مناتے تھے مجھے — آدھر میں ترے قربان کہاں جاتا ہے،

غیر جاتا تھا وہاں میں نے یہ کہہ کر روکا — تجھ سے کچھ جان نہ پہچان کہاں جاتا ہے

بزم سے آنکھ چرا کر جو چلا میں تو کہا، — ٹھہر او چور بد اوسان کہاں جاتا ہے

داغ تم نے تو بڑی دھوم سے طیاری کی — آج یہ عید کا سامان کہاں جاتا ہے

ناظرین ملاحظہ فرمائیں کہ دوسرے اور چھٹے شعر کے مقابلہ میں ساتواں شعر کس قدر لطیف اور پسندیدہ ہے، سبب اس کا صرف اسقدر ہے کہ ساتویں شعر کا مضمون حقیقتِ حال سے بہت قریب ہے، درآنحالیکہ پہلے دو شعروں کا معاملہ صداقت سے بالکل خالی نظر آتا ہے۔

وہ مجھے قتل کر کے کہتے ہیں — مانتا ہی نہ تھا یہ کیا کہئے

شہر در شہر ہیں ترے عاشق — کہیں دس بیس سو پچاس کہیں

داغ کو دیکھ کر وہ کہتے ہیں — یہ مرے گا بھی بے حیا کہ نہیں

ہمارے اس طویل بیان سے کوئی صاحب یہ نتیجہ نہ نکالیں کہ ہم امیر و داغ کی شاعری کو کسی حیثیت سے پسند ہی نہیں کرتے، یا ہم کو ان دونوں کے استاد ہونے سے انکار ہے، در اصل ان دونوں میں سے کوئی خیال صحیح نہ ہوگا، ہم داغ و امیر دونوں کی استادی کے قایل اور ان کی شاعری کے دل سے قدر داں ہیں، ہمارا دعویٰ صرف یہ ہے کہ سوز و گداز کے لحاظ سے ان دونوں بزرگوں کا کلام بے رنگ، ہے اور عاشقانہ کہلانے کا مستحق نہیں۔

یہاں پر یہ سوال ہوسکتا ہے کہ داغ کی شاعری کو مقبول عوام اور امیر کی سخن سنجی کو مقبول خواص ہونے کی سند کس بنا پر حاصل ہوئی اس کا جواب امیر کے متعلق حضرت ثاقب کے دیباچہ میں موجود ہے کہ "جناب امیر کے کلام میں سوز و گداز کم ہے"..... مگر ان کی "جامعیت اور اصناف سخن پر قدرت ایک امر مسلم ہے، اور ان کے کامل الفن ہونے میں کوئی کلام نہیں، ان کی شاعری ہمارے لئے دلیل راہ ہوگی اور ان کی تصانیف سے ہم کو بہت کچھ نفع کی امید ہے، اور یہی وجہ ان کے خواص پسند ہونے کی ہے۔

رہے مرزا داغ ان کے کلام کی بھی یہی کیفیت ہے کہ اسکی خوبی و پسندیدگی کو اظہار جذبات اعلیٰ و ادنیٰ یا سوز و گداز سے مطلق سروکار نہیں ہوتا۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ ان کے اچھے اشعار کی اگر ایک مکمل بیاض مرتب ہو تو صاف ظاہر ہو جائے کہ ان کے پسندیدہ عوام و خواص ہونیکا دارو مدار ہمیشہ مندرجہ ذیل چار خصوصیات میں سے کسی ایک پر ہوا کرتا ہے، یعنی

(۱) زبان کی صفائی، مثلاً :-

دل کو اس عاجزی سے دیتا ہوں، — کوئی جانے سوال کرتا ہے،

کس نے کہا کہ داغ وفادار مرگیا — وہ ہاتھ مل کے کہتے ہیں کیا یار مرگیا

کس بیکسی سے داغ نے افسوس جان دی — پڑھ کر ترے فراق کے اشعار مرگیا

لب سے دشنام تو وہ دل سے دعا دیتے ہیں — گھول کر زہر مجھے آب بقا دیتے ہیں

آ کے بازار محبت میں ذرا سیر کرو — لوگ کیا کرتے ہیں کیا لیتے ہیں کیا دیتے ہیں

(۲) محاورۂ اردو کی بے تکلفی، مثلاً :-

غم سے کہیں نجات ملے چین پائیں ہم — دل خون میں نہائے تو گنگا نہائیں ہم

کوئی تو محبت میں مجھے صبر زرا دے — تیری تو مثل وہ ہے کہ میں دوں نہ خدا دے

خالی شرارتوں سے یہ طرز حیا نہیں، — کیا جانے کوئی دل میں ترے کیا ہے کیا نہیں

دیکھتے ہی مجھے محفل میں انھیں تاب کہاں — خود کھڑے ہو گئے کہتے ہوئے باہر باہر

ہجر یہ رات کیسی رات ہے، — ایک میں ہوں یا خدا کی ذات ہے

(۳) بیان کی شوخی، مثلاً :-

یہ کیا کہا کہ داغ کو پہچانتے نہیں — وہ ایک ہی تو شخص ہے تم جانتے نہیں

گر آج قیامت ہے تو میں داد طلب ہوں — دھوکا تو مجھے روز جدائی نہیں دیتا

یہ طور دل چرا کے ہوا اس نگاہ کا، — جیسے قسم کے وقت ہو جھوٹے گواہ کا

مرے پاس وفا کی کاش تم مقدار ٹھہرا لو — کہ اتنا مجھ سے ہوسکتا ہے اتنا ہو نہیں سکتا

یہ کیا کہا کہ مری بلا بھی نہ آئے گی — کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی

(۴) الفاظ کی تکرار اور الٹ پلٹ، مثلاً :-

بے مثل کیا اُس بت کافر کو خدا نے — سمجھے کہ نہ سمجھے کوئی جانے کہ نہ جانے

ہم با وفا ہیں یہ کسی نادان سے کہو — ایمان کی جو بات ہے ایمان سے کہو

شکایت دوست کر سکتے ہیں تیری کر نہیں سکتے — کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے ایسا ہو نہیں سکتا

چلے گی داد محشر کے آگے دو بدو کیا کیا — کہوں گا تجھ کو میں کیا کیا کہے گا مجھ کو تو کیا کیا

الٰہی عاشقی میں ہم بڑے تقدیر والے ہیں — سُنے ہیں خوش گلو کیا کیا چنے ہیں خوبرو کیا کیا

آخر میں ایک بات ہم کو اور کہنا ہے، وہ یہ کہ حضرت ثاقب کی تحریر سے کہیں صاف طور پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ امیر و داغ میں سے بحیثیت مجموعی وہ ترجیح کس کو دیتے ہیں، لیکن فحوائے کلام سے اتنا ضرور مترشح ہوتا ہے کہ آپ کا رجحان امیر ہی کی جانب زیادہ ہے، ہمارے خیال میں شاعری کے لحاظ سے دونوں کا رتبہ برابر[1] ہے لیکن کامل الفن ہونے کی حیثیت سے امیر، داغ سے بدرجہا فایق ہیں۔

---

[1] صنمخانۂ عشق کی غزلوں میں ہر رنگ کے اشعار موجود ہیں، یہ بات امیر کی قادر الکلامی پر دلالت کرتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ قادر الکلام ہونے کے لحاظ سے امیر کو داغ پر فوقیت حاصل ہے۔ لیکن ایک خاص انداز سخن کے مالک ہونے کی حیثیت سے داغ کو بھی امیر سے افضل قرار دے سکتے ہیں اور اس لئے شاعری کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی ہم دونوں کو برابر سمجھتے ہیں۔ حسرت موہانی

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدرآبادی نے جوش کی مشہور نظم "حرف آخر" کو سامنے رکھ کر اس کے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ فنی حیثیت سے اختر کا یہ وہ عظیم الشان کارنامہ ہے جسے ان کے شاعرانہ عروج کے ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین

قیمت دو روپیہ - علاوہ محصول — منیجر نگار

تنقیدی اشارے

پروفیسر آل احمد سرور - ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے نہایت مشہور نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۲۳۲ صفحات - کاغذ ۲۰ پونڈ - قیمت تین روپیہ - علاوہ محصول منیجر نگار

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہو

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے جوان بوڑھے سب کھاتے ہیں اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں اس سے بھوک اسقدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ آدھ پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اسکو مثل آب حیات کے تصور فرمائیے، اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک خفیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دیگی اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا خسارہ کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دیگی۔ یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بنکر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

نوٹ :- فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دوا نامہ مفت منگائیے۔

میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۲ سالہ شہرت پر غور فرمائیے

پتہ :- **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**

(عالم مثنوی مولانائے روم صا

محمود نگر ۳ لکھنؤ - یو - پی

سرزمینِ عجائب وغرائب

قطب جنوبی کی سرزمین، ایسے عجائب وغرائب کا مجموعہ ہے کہ اگر اسے طلسم ہوشربا کی سرزمین کہا جائے تو بالکل درست ہوگا۔ اس وقت تک متعدد جماعتیں اس سرزمین کے حالات معلوم کرنے کے لئے جاچکی ہیں اور ابھی تک صرف اس کے تہائی حصہ کا حال معلوم ہوسکا ہے، لیکن جو کچھ معلوم ہوا ہے وہ حد درجہ دلچسپ ہے

تمام سیاح جو اس وقت تک وہاں پہونچ سکے ہیں ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ اس سرزمین کو "سفید مطلق" کے نام سے یاد کرنا غلط نہ ہوگا، کیونکہ یہاں ہرجگہ اور ہروقت فضا یکسر سفید نظر آتی ہے۔

یہاں کی ہوا، یہاں کے طیور، حتےٰ کہ یہاں رات تک سفید ہوتی ہے۔ اور چونکہ ہر چہار طرف سفیدی ہی سفیدی نظر آتی ہے اسلئے سایہ کا وجود بھی نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص ایک جگہ کھڑا ہو اور اس کے چاروں طرف روشنی ہی روشنی ہو تو اس کا سایہ زمین پر نہ پڑیگا یہی حال قطب جنوبی کی سرزمین کا ہے کہ سفیدی کی کثرت سے مادی اجسام کا سایہ یہاں نظر ہی نہیں آتا۔ طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اس سپیدی کے ساتھ اوراء بنفسجی ( ) شعاعیں بھی ملی رہتی ہیں، جو چہرہ، ہاتھ پاؤں اور جسم کے تمام کھلے ہوئے حصوں پر ہروقت پڑتی رہتی ہیں۔

ہروقت اس سفید سرزمین میں آفتاب نکلتا ہے تو ایسا عجیب وغریب منظر سامنے آتا ہے اور ایسی لطیف ہوا چلتی ہے کہ انسان بیخود ہوجاتا ہے

دوسرزمین پر نگاہِ انسانی اس درجہ فریب میں مبتلا ہوتی ہے کہ وہاں دن میں تین تین بار طلوع وغروب کے مناظر سامنے آتے ہیں۔ یہاں کے انعکاس روشنی کا ایک عجیب وغریب کرشمہ یہ ہے کہ دور کی بڑی بڑی چیزیں ایسا نظر آتی ہیں گویا بالکل قریب ہیں، حالانکہ ان تک پہونچنے کے لئے ہفتوں بلکہ مہینوں اس برفستان میں سفر کرنا ضروری ہے

اسکاٹ مشہور انگریزی سیاح تین بار قطب جنوبی کی سیاحت کرنے کے بعد جب چوتھی بار وہاں گیا تو اس کا وہیں انتقال ہوگیا اس نے ابھی ڈائری میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ یہاں اسے دو آفتاب نظر آئے اور یہ دن میں تین بار طلوع وغروب ہوئے۔

نظر کے دھوکے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو: ۱۹۴۶ء میں ایک برف توڑنے والی گاڑی سے یہاں کام لیا گیا تو انھوں نے دیکھا کہ ایک جگہ دامنِ کوہ میں سیکڑوں کیلومیٹر کا رقبہ سبز گھاس اور طرح طرح کے پھولوں سے بھرا ہوا ہے، لیکن بعد کو جب وہ قریب پہونچے تو معلوم ہوا کہ برف کے سوا وہاں کچھ نہیں ہے۔

یہاں کا ایک عجیب وغریب تجربہ یہ ہے کہ ایک شخص چلنے میں ہمیشہ بے اختیار بائیں طرف کا رُخ اختیار کرلیتا ہے۔ ایک بار جیپ کار پر لوگوں نے سفر کیا اور اپنی منزلِ مقصود متعین کرکے اس طرف کا رُخ پوری طرح سمجھ لیا اور اسی جانب کار کو لے چلے لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ وہ بائیں طرف دو سو کیلومیٹر تک بالکل غلط راستہ پر چلے۔ لطف یہ ہے کہ وہ سب جانتے تھے کہ یہاں بائیں طرف رخ کرنے پر انسان مجبور ہوتا ہے اور اسکی پوری کوشش کی کہ بائیں سمت اختیار نہ کریں لیکن جیپ کار چلانے والا گاڑی کو بے اختیار بائیں طرف لیجانے پر مجبور ہوگیا

ایک اور عجیب بات یہ ہے کہ انسان یہاں پہونچکر محسوس کرتا ہے کہ اس کا وزن بڑھ گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں کی ہوا

کا وزن ثقل زمین کی قوت سے زیادہ ہے۔

یہاں کی سردی کا یہ عالم ہے کہ انسان کے منھ اور ناک سے جو سانس نکلتی ہے وہ منجمد ہوکر ہزاروں ریزہ ہائے یخ میں تبدیل ہوکر زمین پر بکھر جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قوس قزح کی طرح بیشمار رنگین ہیروں کے ریزے تمھارے سینہ سے نکل نکل کر زمین پر پھیلتے جاتے ہیں۔ چونکہ یہاں سردی کی شدت کی وجہ سے کوئی کیڑا، جرثومہ، یا میکروب زندہ نہیں رہ سکتا اس لئے نہ یہاں بیماری کا وجود ہے نہ اس بات کا احتمال کہ کوئی چیز سڑ جائے گی یا خراب ہو جائے گی۔

ایک بار یہاں کے سیاحوں کی ایک جماعت کو دورانِ سیاحت میں ایک خیمہ نظر آیا، جب اس کے اندر گئے تو معلوم ہوا کہ یہ ان سیاحوں کا ہے جو ۱۹۱۶ء میں یہاں آئے تھے۔ اس کے اندر ان کو تمام چیزیں یہاں تک کہ بسکٹ اور گوشت تک بالکل اصلی حالت میں ملا اور ۳۵ سال کے زمانہ میں ان پر کوئی خراب اثر نہیں پڑا۔ چنانچہ ان لوگوں نے اسے کھایا بھی اور جو بچ رہا اسے ساتھ رکھ لیا۔

بالکل ممکن ہے کہ ایک وقت ایسا آئے جب وہاں کے قدرتی دفینے دریافت ہو جائیں اور اس نئے براعظم میں انسان سکونت اختیار کرسکے اور اگر ایسا ہوا تو یہ ایسا عجیب و غریب مسکن ہوگا جہاں انسان کو کوئی بیماری لاحق نہ ہوگی اس پر بڑھاپا نہ آئے گا اور موت اگر ہوگی تو صرف کسی حادثہ کی وجہ سے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں ماوراء بنفسجی شعاعوں کی وجہ سے بیماری کے جراثیم پیدا نہیں ہوسکتے اور جہاں بیماری کے جراثیم پیدا نہ ہوں وہاں کوئی شخص بیمار نہیں ہوسکتا۔ اس کا تجربہ امریکہ صغیر میں بھی ہوا ہے کیونکہ وہاں کے لوگ بھی اسی وجہ سے نمونیا وغیرہ کی بیماریوں سے بالکل ناواقف تھے اور بعد کو یہ بیماریاں بیرونی سیاحوں کی وجہ سے وہاں پہونچیں۔

بعض سیاحوں نے یہاں کے بعض حد درجہ وحشتناک حصوں کا بھی ذکر کیا ہے، چنانچہ ان کو ایک بار ایسے برف پوش پہاڑ میں مہینوں زندگی بسر کرنا پڑی جسکے موقع و محل کی انھیں کوئی اطلاع نہ تھی اور رات کو ایسی صدائیں آتی تھیں جیسے سیکڑوں بم پھٹ رہے ہوں۔ یہ آوازیں برف کے تودوں کے پھٹنے سے پیدا ہوتی تھیں اور جب برف کے یہ تودے پھٹتے تھے تو اندر سے سیکڑوں بڑی بڑی مچھلیاں سر نکالے ہوئے نظر آتی تھیں۔

قطب جنوبی کا سمندر ۵۰ لاکھ کیلومیٹر کے رقبہ میں چاروں طرف سے اس سرزمین کو گھیرے ہوئے ہے اور اس کے ساحلوں کے قریب بھی اتنی گہرائی ہے کہ وہاں بڑی بڑی مچھلیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی خوراک ایک ٹن سے کم نہیں ہے۔

یہاں کے ساحل پر جو پھول پائے جاتے ہیں وہ صرف ایک رنگ کے ہیں یعنی قرمزی، درختوں کی پتیوں کا بھی یہی رنگ ہے۔

تلاش سے معلوم ہوا کہ یہاں کے ساحلی مقامات پر کسی وقت انسان کا وجود پایا جاتا تھا لیکن بعد کو یہاں کے موسم کے اعتدال کو برفباری کے کثرت نے ختم کر دیا اور تمدن انسانی کے تمام آثار برف میں دب گئے، یہاں تک کہ اب سوائے برف کی سفیدی کے وہاں کچھ نظر نہیں آتا۔

اس وقت تک اس سرزمین کے صرف تہائی حصہ کا حال معلوم ہوسکا، باقی دو تہائی بالکل عالم غیب کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر کسی وقت اس نامعلوم حصہ تک بھی انسان پہونچ سکا تو ممکن ہے اسے ان سے زیادہ عجائب و غرائب وہاں نظر آئیں گے۔

یاد رکھئے

کہ نگار کا چندہ اب معہ محصول آٹھ روپیہ چھ آنے ہوگیا ہے جس میں سالنامہ کی قیمت بھی شامل ہے

باب الانتقاد

"نشاطِ رفتہ"

"نشاطِ رفتہ" ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈین آف دی فیکلٹی آف آرٹس، ڈھاکا یونیورسٹی کا مجموعۂ کلام ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف بحیثیت افسانہ نگار و نقاد کافی شہرت کے مالک ہیں، شاعر کی حیثیت سے کم متعارف ہیں۔ کتاب میں "بانگ درا" کی تقطیع کے ۳۶۶ صفحات ہیں، مگر اشعار کی مجموعی تعداد پانسو سے زیادہ نہ ہوگی کیونکہ بہت کم ایسے صفحات ہیں جن پر دو شعروں سے زیادہ تحریر ہوں۔ اکثر پر تو صرف ایک ہی شعر ہے۔ اس طرح کاغذ کے اسراف کے ساتھ پڑھنے والے کی توجہ بھی یکسو نہیں ہوتی کیونکہ غزل یا نظم کے اختتام کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ کاغذ بھی ایسا استعمال کیا گیا ہے کہ ایک طرف کی تحریر دوسری طرف نظر آتی ہے۔ جلد اور گرد پوش خوبصورت ہیں، قیمت سات روپے ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنسز تاجران کتب کراچی و لاہور۔

حضرت شادانی نے اپنا تعارف آپ کرایا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:-

"میری عمر دس گیارہ برس کی تھی کہ ہمارے شہر میں ایک بڑا بھاری مشاعرہ ہوا۔ بعض ہم عمر اور ہم سبق لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی چند شعر کہے اور اُس دن مجھے معلوم ہوا کہ مبدۂ فیاض نے مجھے طبع موزوں عطا فرمائی ہے"

میرے نزدیک ڈاکٹر صاحب سے زیادہ مستحق ستائش اُن کے وہ ہم عمر اور ہم سبق لڑکے ہیں جو کم سنی کے باوجود بھاری بھاری مشاعروں میں بلائے جاتے تھے اور مشاعرے کی طرح میں بے تکلف شعر کہتے تھے اور ڈاکٹر صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کے اُبھارنے میں ممد و معاون ہوئے۔ جس کے بعد ڈاکٹر صاحب کا یہ حال ہوا کہ "قریب قریب ہر روز بانوں باتوں میں درجنوں مصرعے بے ساختہ موزوں ہو جاتے تھے" ۱۹۲۲ء میں جب ڈاکٹر صاحب لاہور میں تعلیم حاصل کر رہے تھے "یکایک دل کی گہرائیوں میں اُس لطیفۂ ازلی کا ظہور (ہوا) جسکے طفیل زندگی زندگی بنتی ہے" یعنی جذبۂ عشق بیدار ہوا، شاعری میں ایک آنچ کی کسر تھی وہ بھی نکل گئی۔ مگر فطری شاعر اور وارفتۂ عشق ہونے کے باوجود جس چیز نے ڈاکٹر صاحب کا دل بڑھایا وہ سامعین کی بے اختیار داد و تحسین تھی۔ ۲۳ء میں لطیفۂ ازلی کا ظہور ہو چکا تھا "محبت ظلمت سے نور کاڑھ چکی تھی" تاہم ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ ۲۵ مئی ۱۹۲۵ء کو "حقیقی زندگی" اور اسکے ساتھ "حقیقی شاعری" (عملی شاعری؟ اثر) کا آغاز ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کا بیان اپنی شاعری کے متعلق اتنا مبہم، ناتمام اور بظاہر متضاد ہے کہ اُس سے کوئی صحیح نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ عہدِ طفلی میں اُنھیں اپنی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کا علم ہو چکا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں "لطیفۂ ازلی" کے ظہور نے زندگی کو زندگی بنا دیا اور شاعری کو چار چاند لگا دئے تھے۔ ۱۹۲۴ء میں اُن کی معرکۂ آرا نظموں "تصویرِ بہار" اور "شالامار" نے شہرت حاصل کی اور ادبی حلقوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ تاہم وہ فرماتے ہیں کہ حقیقی زندگی اور اُس کے ساتھ حقیقی شاعری کا آغاز ایک مخصوص تاریخ ۲۵ مئی ۱۹۲۵ء سے ہوا۔ لیکن اس تاریخ کی اہمیت پر روشنی نہیں ڈالتے۔

اُنھوں نے اپنی شاعری کو دو دوروں میں تقسیم کیا ہے:-

پہلا دور:- جنوری ۲۴ء سے اگست ۲۹ء تک۔

دوسرا دور :۔ جولائی ۱۹۳۴ء سے تاحال ۔ درمیانی وقفہ بالکل خاموشی میں گزرا باستثناء نظم "سی نوری تا"
"۱۹۳۴ء میں یکایک احساس نے انگڑائی لی اور یہ غزل وجود میں آئی :۔

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں اُنھیں کی یاد میری زندگی ہے"

اسے بھی ڈاکٹر صاحب کی شاعرانہ عظمت کی دلیل سمجھئے کیونکہ اکثر بلند مرتبت شاعر کبھی کبھی "خاموش" ہو گئے ہیں اور اس کا رونا روئے ہیں
دوسرے دور کی شاعری کا عنوان "نشاطِ رفتہ" ہے (یہی کتاب کا نام بھی رکھا گیا ہے)۔ لہٰذا غلط نہ ہوگا اگر پہلے دور کی شاعری کو "دورِ نشاط" سے منسوب کرکے اُن کی شاعرانہ زندگی کو یوں تقسیم کیا جائے :۔

دور اول :۔ دور نشاط ۲۴-۲۹ء

دور دوم :۔ ۱۹۳۰ء لغایۃ ۱۹۳۴ء خاموش ماتم نشاطِ رفتہ یا دور انقباض و دل گرفتگی ۔

دور سوم :۔ ۱۹۳۴ء تا حال ۔ یاد نشاط رفتہ ۔

اگر یہ تقسیم درست ہے تو پہلے دور کی شاعری کو یکسر نغمۂ شادی اور دوسرے دور کی شاعری کو یکسر نوحۂ غم ہونا چاہئے مگر ایسا نہیں ہے اور اُن کا فرمانا کہ اُن کی شاعری تمام تر حال ہے اور اُنھوں نے "زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بیتی کا اطلاق نہ ہوسکے" بہت کچھ ترمیم کا محتاج ہو جاتا ہے کیونکہ دورِ نشاط و کامرانی میں بھی اُن کے قلم سے غزلیہ اشعار زیادہ تر درد انگیز ہی نکلے ہیں ۔ جس طرح خیالی مضامین کو حالیہ نہیں کہا جاسکتا عہدِ طرب میں المیہ شاعری حالیہ نہیں ہوسکتی ۔ دور اول کے بعض اشعار مثالاً پیش کئے جاتے ہیں :۔

سنا ہو تم نے شاید میرے ہمسایوں میں چرچا ہے کہ اکثر رات کو رونے کی اک آواز آتی ہے

اس سے قطع نظر کہ مضمون پامال و فرسودہ ہے کون باور کرے گا کہ ڈاکٹر صاحب راتوں کو اس شور سے روتے تھے کہ ہمسایوں کی نیند حرام ہی نہیں ہوتی تھی بلکہ اس گریۂ شبگیر کا اس قدر چرچا تھا کہ معشوق کو بھی اطلاع ہونا ممکن ہوگیا ۔

پس دیوار تڑپنے میں لہو رونے میں ایک لذت ہے کوئی ہو کر سرِ بام نہ ہو

کیا ڈاکٹر صاحب کو در اصل یہ سانحہ پیش آیا ہے کہ معشوق کے پس دیوار تڑپے اور لہو روئے ہیں ؟ ۔ پہلے ہی صفحہ پر یہ شعر ہے :۔

بے قرار رہتا ہوں اور کچھ نہیں معلوم دل میں اک تمنا ہے یہ خبر نہیں کیا ہے

خود ہی نظیری کا یہ مصرع نقل کر دیا ہے :۔ " در دل ہوسے ہست ندانم کہ آرزوست "

نظیری کا شعر ذہن میں، اس کے مصرع سے مصرع ماخوذ، تاہم سب حال اور آپ بیتی ہے !

بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے دور اول کی شاعری میں بھی (بحث غزل کے اشعار سے ہے) گنتی کے شعر چھوڑ کر مسرت اور خوشی کی ترنگ کا نام نہیں ۔ ایک شعر جس میں فتادگی و ماتم گساری نہیں یہ ہے :۔

گریباں میں ہیں اور کچھ پھول بالوں میں سجائے ہیں چمن کو لوٹنے والے گلستاں بن کے آئے ہیں[1]

میرا دعویٰ ہے کہ یہ شعر اس زمانے کے محبوب کی تصویر نہیں ہوسکتا ۔ گریباں میں پھول ہونا پرانے زمانے کی ایک رسم تھی جب عورتیں انگیا

---

[1] اس شعر کی شانِ نزول کے متعلق خود ڈاکٹر صاحب نے یہیں لکھنؤ یونیورسٹی کے ایک ادبی اجتماع میں فرمایا تھا کہ "ایک بار انکے یہاں بعض احباب مدعو تھے جن میں چند خواتین بھی تھیں ۔ انھوں نے صحن باغ کے درختوں سے پھول توڑ توڑ کر اپنے آپ کو سنوارنا شروع کیا اور جب جانے لگیں تو بے ساختہ یہ شعر شادانی صاحب کی زبان سے نکل گیا"۔ اس لئے سب سے بڑا نقص اس شعر میں یہ ہے کہ "گلستاں بن کے آئے ہیں" کی جگہ "گلستاں بن کے جاتے ہیں" ہونا چاہئے، کیونکہ چمن کو لوٹنے سے پہلے پھول نہ ان کے گریبان میں تھا نہ بالوں میں ۔ (نیاز)

میں پھول رکھ لیتی تھیں تاکہ سوتے وقت اُن کی خوشبو سے دماغ معطر رہے۔ یہ بات میر ہوش کی ہے اور میر نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:۔

بھرے رہتے ہیں تازے پھول ہی جس کے گریباں میں وہ کیا جانے کہ ہیں ٹکڑے جگر کے میرے داماں میں

ڈاکٹر صاحب نے "گریباں میں پھول" کا ٹکڑا غالباً اُسی سے مستعار لے لیا ہے۔ یہ دھیان نہ رہا کہ جو بات میر کے زمانے میں حقیقت تھی اب تصنع اور آورد سے زیادہ نہیں۔

ڈاکٹر صاحب یہ ثابت کرنے کی دُھن میں کہ اُن کی شاعری یکسر آپ بیتی ہے یہ بھول گئے کہ شاعری محض بیان واردات و جذبات نہیں ہے۔ محض حقیقت نگاری نہیں بلکہ حقیقت آرائی بھی ہے اس میں تخئیل یعنی قوت ابداع و اختراع کارفرما ہوتی ہے؛ جذبات کی آرایش و مشاطگی بھی اس کا منصب ہے۔ میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ تعارف جس انداز سے لکھا گیا ہے اُس نے ڈاکٹر صاحب کی شاعری کو ایسی روشنی میں دکھایا ہے کہ اُس کی منزلت میں اضافہ کیسا کمی ہوگئی ہے۔

آیئے ڈاکٹر صاحب کے اپنے فرمودات سے خالی الذہن ہوکر اُن کی شاعری کا جایزہ لیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر صاحب کی شاعری میں دل و دماغ کے لئے کافی سامان دلکشی پایا جاتا ہے۔ ایک معقول تعداد ایسے اشعار کی ہے جن میں جوش ہے، خلوص ہے، صناعت ہے، شدت احساس اور جذبات کی صحیح ترجمانی ہے۔ چند مثالیں:۔

تم سے مل کر خاطر ناشاد کیا مسرور ہو اس قدر نزدیک ہونے پر بھی کتنے دور ہو

خلوت راز و نیاز اور معشوق کی ادائے شرم و حیا کی ایک رعنا تصویر ہے۔ مگر کیا کتنے کا مشارٌ الیہ مذکر نہیں؟ اگر مخاطب طبقۂ نسواں کا ایک فرد ہے تو کیا کتنی دور نہ کہنا چاہئے تھا۔ جس طرح ان اشعار میں ہے:۔

بے کار ہیں یہ ترکِ محبت کی کوششیں وہ اور یاد آتی ہیں جتنا بھلایئے

یا ہے چاندنی، سبزہ، لب جو لوگ محو اختلاط، تم اگر ہمراہ ہوتیں ہم بھی ہنستے بولتے

ایسے متعدد اشعار ہیں جن سے شبہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا معشوق کبھی ایک صنف کا ہے کبھی دوسری صنف کا۔

اس شعر میں نفسیات کا ایک مسئلہ بڑی خوبی سے نظم ہوا ہے:۔

تری طرف سے دیا مدتوں فریب وفا دلِ حزیں مگر اب بدگمان ہے مجھ سے

"تجھ سے" کے بجائے "مجھ سے" نظم کرکے ڈاکٹر صاحب نے صحت مذاق اور جذبات کی مصوری کا ثبوت دیا ہے۔

نارہائے بربطِ الفت ہیں دلہائے فگار جب کسی نے آہ کی میرا کلیجا ہل گیا

دوسرے مصرع کا خیال پامال ہے مگر مصرع اولیٰ نے اس کو بلند کرکے دعوے کے ساتھ دلیل بھی مہیا کردی۔ اسلوب بیان میں بھی تازگی ہے

میدوار کا دل ٹوٹ جائے گا ظالم، تری نگاہ سے بے گانگی ٹپکتی ہے

ہر لحاظ سے خوب ہے۔ لطیف احساس اور ادا شناسی کے بغیر ایسا شعر نہیں نکلتا۔

اس شعر میں آرزو اور امید کا فرق بڑے حسن سے نمایاں کیا ہے:۔

آرزو میری بن گئی امید کیا تبسم میں سحر تھا، جانے

شوق میں پاکی و لطافت قایم رکھتے ہوئے اپنے کو قصوروار ٹھہرانا صحیح معیار شاعری ہے:

تیرے معصوم تصور سے تو کھیلا ہوں ضرور یہ بھی ہے جرم تو اس جرم سے انکار نہیں

شدت گریہ کے بعد آنکھوں کا جلنا ایک حقیقت ہے:۔

ہاں وہ بھی زمانہ تھا کہ رو لیتے تھے اکثر آنکھوں میں اب اشکوں کے عوض آگ بھری ہے

یہی مضمون تشبیہ کے اضافے سے حسین تر ہوکر اس طرح نظم ہوا ہے:۔

آنسو جو ہوئے خشک تو ملنے لگیں پلکیں ، گہوارۂ شبنم میں شرر دیکھ رہا ہوں

آنکھوں کو بربنائے اشک آلودگی گہوارۂ شبنم کہنا جتنا لطیف ہو اُتنا ہی جدید بھی ہو اس شعر کی مذبذب کیفیت کس قدر پُر لطف ہے :۔

ملنے کا اثر ہے کہ یہ چھٹنے کا اثر ہے پہلو میں کئی دن سے خلش آٹھ پہر ہے

خلش بچی مصوری تھی ۔ اب مطلع کا موازنہ اس شعر سے کیجئے اور دیکھئے کہ غلط انتخاب الفاظ نے اُسی خیال کو رعنائی و اثر انگیزی سے محروم کر دیا :۔

یہ ملنے کا حاصل ہے یا چھوٹنے کا کلیجے میں اک آگ سی بھر گئی ہے

یہ شعر غضب کا شوخ اور حسین ہے :۔

تصویر میں نے مانگی تھی شوخی تو دیکھئے اک پھول اُس نے بھیج دیا ہے گلاب کا

یہی قافیہ اس طرح نظم ہو کر کتنا اوچھا ہو گیا :۔

لکھا ہے اُس نے "دل کا بھی عالم ہو بس یہی بھیجا ہے اُس نے پھول مسل کر گلاب کا

جس کا دل دردمند ہوگا وہ پھول کو ہرگز نہ مسلے گا (یا نہ مسلے گی کیونکہ ڈاکٹر صاحب بعض مواقع پر عاشق معشوق نما بن جاتے ہیں، اور معشوقہ کے لئے سوائے اس کے چارۂ کار نہیں رہتا کہ وہ ان کی ضد رکھے ۔ یہی حالت زیرِ نظر شعر میں ہے ۔ محبوب مسلے ہوئے پھول سے اپنے دل کی حالت دکھاتی ہے اور ڈاکٹر صاحب کی خوش فہمی سے اتنی بدگمان ہے کہ ایک پُرزے پر بھی لکھ بھیجتی ہے کہ "بس یہی دل کا عالم ہے") ۔

اس شعر کی تخئیل مبالغے پر مبنی ہوتے ہوئے بھی کتنی لطیف ہے ۔

سوتے میں رات اُس کا گریبان کھل گیا میں چونک اُٹھا کہ صبح نمودار ہو گئی

ایک ملتا جلتا شعر میر کا بھی سُن لیجئے اور دیکھئے کہ مشہور قنوطی کیا غضب ڈھاتا ہے :۔

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

(میں نے ایک زمانے میں یہ شعر رات بھر گنگنایا ہے)

بیشتر نظمیں دلکش ہیں اور انتخاب بحور میں سلیقے اور مصرعوں کی تقسیم در تقسیم سے تبدیلیِ ہیئت نے اُنکی زینت دو بالا کر دی ہے ۔ صرف دو نمونے (اقتباس)

۱۔ کھیلا ہے موگرا کہ یہ حباب ہیں بلور کے حباب ہیں بلور کے کہ قمقمے ہیں نور کے
یہ قمقمے ہیں نور کے کہ آسماں[1] کے تارے ہیں بہار کے طلسم نے زمین پر اُتارے ہیں (تصویرِ بہار)

۲۔ یہ چاہتی تھی فطرت، اک معجزہ دکھائے حوروں کی مسکراہٹ آمیز کی مہک میں،
کونین کی لطافت اک فرد میں سمائے لے کر زلال کوثر جلوے شفق کے دھوئے
انوار صبح لے کر مخمور یاں ملائیں پھر بجلیاں ملا کر مہتاب میں سموئے
پھر نکہتوں میں یکسر رنگینیاں بسائیں جب یہ تمام اجزا باہم ہوئے مرکب
شبنم کی روح پھڑکی پھولوں کی تازگی پر تب یہ حسین فتنہ اُن سے ہوا مرتب
نغموں کی سرخوشی لی اور شعریت کے نشتر کس کی مجال اس کو دیکھے نگاہ بھر کے
کرنوں کی اچپلاہٹ مستور کی دھنک میں اور یونہیں دیکھ لے جو رہ جائے آہ بھر کے
(شکست پندار)

[1] آسماں ۔ اعلان نون ہونا چاہئے ۔ (نیاز)

ڈاکٹر اقبال مرحوم کے "نسخۂ محبت" سے اس نسخے کے اجزا کچھ کم دلکش نہیں ہیں۔
مجھے "نشاطِ رفتہ" میں زبان و بیان کی خامیاں اور تخئیل کی کمزوریاں بھی نظر آئیں۔ بعض کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔

صفحہ ۲۔ حُسن حجاب کوش فریبِ نظر سہی رعنائیٔ خیال کا سامان ہوگیا

"حسنِ حجاب کوش" کے معنی ہوئے ایسا حُسن جو پس پردہ رہنا چاہتا ہے، جھلک دیکھ لیجئے تو دیکھ لیجئے۔ اس لئے ایسے حُسن کو جو نظر کے سامنے نہیں ہے فریب نظر کیونکر کہہ سکتے ہیں۔ پہلے مصرع کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہونا چاہئے :۔ "حُسن حجاب کوش کو دیکھا کہاں، مگر"

صفحہ ۴۔ نیم نگاہ دے گئی دل کو فریب التفات نقشِ امید اُبھر گیا، صبر کا حوصلہ ہوا

صحیح زبان "نقش امید اُبھرا" ہوگی نہ کہ اُبھر گیا۔ یہ عیب اس طرح مٹ سکتا ہے :۔ "آس بندھی، خلش مٹی صبر کا حوصلہ ہوا"

صفحہ ۸۔ میں جب یہ سوچتا ہوں کہ تم سے جدا ہونیں پھروں یہ سوچتا ہوں کہ کیا سوچتا ہوں میں

سوچنا اور سوچنے کے دوران میں یہ بھی سوچنا کہ کیا سوچتا ہوں تاہم احساس جدائی! نفسیات کے کسی اصول سے مطابق نہیں تصور کی محویت اور محویت کی صورت گری کا کرشمہ یوں دکھایا جا سکتا ہے: (مصرع ثانی) "تم جیسے پوچھتے ہو کہ کیا سوچتا ہوں میں" اور شادانی صاحب کے طرزِ تخاطب کا احترام کرتے ہوئے :۔ تم جیسے پوچھتی ہو الخ..... کیونکہ اسی صفحہ پر دوسرا شعر ہے :۔

بیکار ہیں یہ ترکِ محبت کی کوششیں وہ اور یاد آتی ہیں جتنا بھلائیے،

صفحہ ۹۔ یاد آتی ہے جو مرحوم تمناؤں کی بھول جاتا ہوں کہ محروم تمنا ہوں میں

مرحوم اور محروم کی تجنیس و ترصیع کو اگر نظر انداز کر دیجئے تو "مرحوم تمناؤں" سے "خوں گشتہ تمناؤں" ہزار درجہ بہتر ہوتا۔ یادِ تمنا، محرومیِ تمنا کی فراموشی کا باعث اُسی وقت ہوسکتی ہے جب تمناؤں کی دل کشی و رعنائی کی طرف اشارہ کیجئے اور یہ بھی بتائیے کہ تمنائیں خود فنا نہیں ہوئیں بلکہ اُن کا خون کیا گیا۔ لفظ مرحوم یہ مفہوم ادا کرنے کو قطعاً ناکافی ہے۔

صفحہ ۹۔ یاسِ تمنا کی اللہ رے بے تابی رونے سے بھی اب دل کی تسکین نہیں ہوتی
عالمِ یاس میں بیتابی کہاں؟ "یاس" کی جگہ "برباد" پڑھئے۔

صفحہ ۱۰۔ نہ سنو قصۂ ناکام محبت نہ سنو ہے یہ وہ خواب کہ جس کی کوئی تعبیر نہیں

دونوں مصرعے نامربوط۔ ناکامیِ محبت کو قصہ کہکر خواب کہنا غلط۔ اور جب خواب نہیں تو تعبیر کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔

صفحہ ۱۰۔ مٹ گئی وہ بھی جو باقی تھی امید موہوم خود فریبی کی بھی اب تو کوئی تدبیر نہیں

زبان کے لحاظ سے پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا: "مٹ گئی وہ بھی، جو تھی ایک امیدِ موہوم"۔ خود فریبی کی صورت کہیں گے نہ کہ تدبیر۔ یہ عیب اس طرح دور ہوسکتا ہے :۔ "دل کے بہلانے کی اب کوئی بھی تدبیر نہیں"۔ خود فریبی کا مدعا دل کا بہلانا تھا، پھر دو ٹوک بات کیوں نہ کہئے۔ پورا شعر یوں پڑھئے :۔

مٹ گئی وہ بھی جو تھی ایک امیدِ موہوم دل کے بہلانے کی اب کوئی بھی تدبیر نہیں

صفحہ ۱۱۔ تو ہے مجبور، تمنائے وفا رنج نہ دے آہ کرتا ہوں مگر خواہشِ تاثیر نہیں

پہلا مصرع موجودہ صورت میں معنی و مطلب سے بے نیاز ہے۔ کم سے کم میرے ذہن کی رسائی سے باہر ہے۔ دوسرے مصرع کے اعتبار پر پہلا مصرع یہ ہوسکتا ہے :۔ "اب یہ انداز ہے محرومی و ناکامی کا"۔

صفحہ ۱۳۔ کاش مجھے بے درد سمجھکر مجھ سے اُنھیں نفرت ہوجائے اُن کا اندوہ ناکامی اور بھی کھائے جاتا ہے

عاشق اگر شاعر بھی ہے تو معشوق کو "اندوہ ناکامی" سے متہم کرنا حد درجہ ابتذال ہے۔ ایسے اشعار کہنے کے لئے بڑا سلیقہ درکار ہے۔ ایک اسلوب یہ ہوسکتا تھا: "اُن کے نازک دل کا دُکھنا اور بھی کھائے جاتا ہے"۔

صفحہ ۱۵۔ ترے لطف بے کراں نے مجھے عمر بھر رُلایا کہوں کس طرح کہ میں نے صلۂ وفا نہ پایا

اس شعر کو بھی حقیقت یا حقیقی شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ معشوق کے لطف بے کراں نے آپ کو عمر بھر رُلایا۔ کیوں؟ پھر اسی رونے کو آپ صلۂ وفا سمجھتے ہیں یعنی آپ کو وفا کا اور کوئی صلہ نہ ملا۔ تو پھر لطف بے کراں کی گنجایش کہاں۔

صفحہ ۱۶۔ حُسن کی تحلیل[1] ممکن ہو تو بتلاؤں تجھے ہم نشیں وہ کچھ ادائیں تھیں کہ دل کو بھا گئیں

"کچھ ادائیں" کی جگہ "کیا ادائیں" چاہئے۔

صفحہ ۱۶۔ تم سے کیا چھوٹے کہ دل کے ولولے ہی مٹ گئے آرزوئیں چند کلیاں تھیں کہ جو مرجھا گئیں

"کہ جو" کہ یا جو زائد ہے۔ یوں کہہ سکتے تھے:۔

"آرزوئیں چند کلیاں تھیں، کھلیں، مرجھا گئیں"

صفحہ ۲۰۔ شباب حُسن کی رعنائیاں مٹا دیں گی برائے نام جو احساس ننگ باقی ہے

دوسرا مصرعہ مبہم ہے۔ اس ابہام سے احساسِ ننگ کا تعلق معشوق سے بھی ہو سکتا ہے۔ شعر یوں صاف ہو جاتا:۔

"ابھی جو عشق میں احساس ننگ باقی ہے"

صفحہ ۲۳۔ یہ جان اُس نگہ التفات پر قرباں کہ جس سے دل کی تمنا امید بنتی ہے

یہ جان کا صرف خلاف محاورہ و روزمرہ ہے۔ یوں بہتر ہوتا:۔ "نگاہِ ناز کے اس التفات پر قرباں"

صفحہ ۲۴۔ کروں جو میں گلۂ ہجر، ناسپاس نہیں، یہ کم ہے کیا کہ تیری یاد میں گزرتی ہے

پہلے مصرع کا یہ مطلب ہے کہ میں ایسا "ناشکرا" نہیں کہ ہجر کا گلہ کروں۔ ناسپاس، شکر کی نفی ہوئی۔ عدم سپاس گزاری یا ناسپاس گزار کا مفہوم اس سے ادا نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرع میں لفظ زندگی کا حذف بھی محل نظر ہے۔ پورا شعر یوں بدلنے سے مطلب واضح ہو جاتا ہے:۔ کروں میں کیوں گلۂ ہجر، شکر کی ہے یہ جا کہ میری عمر تری یاد میں گزرتی ہے[2]

صفحہ ۲۶۔ آرزو بنتے ہی امید کفن پوش ہوئی، ایسے بے وقت کی اللہ کہیں شام نہ ہو

بے وقت کی شام نہیں ہوتی، شام شہنائی نہیں ہے۔ البتہ بے وقت یا ناوقت شام ہونا فرض کیا جا سکتا ہے:۔

"ایسی ناوقت بھی اللہ کہیں شام نہ ہو"[3]

صفحہ ۲۷۔ ہائے وہ حال کہ جب درد سے جی بھر آئے اور یہ ڈر بھی ہو کہ یارب کوئی بدنام نہ ہو

"یارب" محض برائے بیت ہے۔ "اور یہ ڈر بھی لگا ہو کوئی بدنام نہ ہو" اس طرح اور کا تلفظ بھی صاف ہو جائے گا۔

صفحہ ۳۰۔ یکساں موسم یکساں راتیں یکساں بادو باراں ہیں سونے والے سوتے ہیں اور رونے والے روتے ہیں

مطلع سے الگ دونوں مصرعوں میں تکرار ردیف معیوب ہے۔ پہلے مصرع میں ہیں کی جگہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

---

[1] تحلیل درست نہیں، تجزیہ ہونا چاہئے۔ تحلیل کے دو معنی ہیں ایک غائب یا دور کر دینا (Dispersion) جیسے "تحلیل ادرام" دوسرے ایک چیز کو دوسری چیز میں حل کر دینا (Dissolution) اور یہ دونوں معنے مفہوم شعر کے لحاظ سے غلط ہیں، شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اگر حُسن کے اجزاء معلوم کرنا ممکن ہو تو پتہ چلے کہ وہ کیسی دلکش اداؤں کا مجموعہ ہے اس لئے تجزیہ کہنا چاہئے تھا جسے انگریزی میں Analysis کہتے ہیں

پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:۔ "تجزیہ ہو حُسن کا ممکن تو بتلاؤں تجھے" (نیاز)

[2] میری رائے میں یہ اعتراض صحیح نہیں کیونکہ فارسی میں ناسپاس "کافر نعمت" کے معنے میں مستعمل ہے، نظامی کا شعر ہے:۔

دولتِ خود بین و شو ناسپاس شکر گو بر کرم بے قیاس (نیاز)

[3] پہلے مصرعہ میں "امید کفن پوش ہوئی" کا فقرہ بھی یکسر تصنع و آورد ہے اور "آرزو بننا" بھی محاورہ نہیں۔ (نیاز)

صفحہ ۳۱ - میرا پہننا پیرا کب ہے مانگے کا اک گہنا ہے جس کو اپنا حال چھپانے والے پہنے ہوتے ہیں

اول تو محاورہ "مانگے کا گہنا ہے" نہ کہ مانگے کا اک گہنا۔ دوسرے گہنا عورتوں سے مخصوص ہے۔ مرد نہیں پہنتے۔ علاوہ اس کے پہننے کو گہنا کہنا، پھر گہنے کی رعایت سے پہننا بے جا تکلف و تصنع کے سوا کچھ نہیں۔

صفحہ ۳۳ - کیا کروں میں جو درسعی طلب باز نہ ہو ڈر ہے کچھ اور گماں دل شکنِ ناز نہ ہو

"درسعیِ طلب" مہمل فقرہ ہے۔ دوسرا مصرع بھی مغلق ہے۔ کون گمان دل شکنِ ناز ہوگا۔ اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں۔ ناز کی دل شکنی بھی غلط۔ ناز پر کوئی بات گراں ہوسکتی ہے۔ ناز خفا ہوسکتا ہے۔ ناز کی دل شکنی میں غرابت ہے۔

صفحہ ۳۵ - ہوکے مایوس بھی ہم جیتے ہیں ہاں جیتے ہیں وائے وہ زیست اجل پر بھی جسے ناز نہ ہو

کہنا چاہتے تھے کہ "وائے وہ زیست جسے اجل پر بھی دسترس نہ ہو" مگر قافیے سے مجبور ہوکر ناز کہہ گئے۔ خیال اس طرح ادا ہوسکتا تھا:- "وائے وہ زیست اجل سے بھی جسے ساز نہ ہو"[1]

صفحہ ۴۴ - کہیں اُگی ہے ضمیراں کہیں کھلی ہے چاندنی کسی طرف ہے نازبو، کسی طرف ہے جعفری

کتاب میں ضمیراں (ضی مراں) درج ہے۔ یہ کوئی لفظ نہیں۔ صحیح لفظ ضمیراں (ضَمِ یُراں) یا ضمیراں (ضُمِّے راں) یا پھر ضومراں ہے[2] اسی پھول کو نازبو بھی کہتے ہیں جو دوسرے مصرع میں موجود ہے۔ لہذا بہتر صورت یہ ہوتی کہ ضمیراں کی جگہ کسی دوسرے پھول کا ذکر کرتے۔ مثلاً:- "کہیں اُگی ہے کیتکی، کہیں کھلی ہے چاندنی"

صفحہ ۴۹ - دلوں میں جو شش نشاط سے عجب امنگ ہے نہ نشۂ وفور انبساط کی ترنگ ہے

موجودہ صورت میں دوسرے مصرع کا مطلب واضح نہیں۔ ممکن ہے کہ نہ کے بجائے یہ ہو۔

صفحہ ۵۹ - "یاد آگیا، دورۂ شباب" — دورہ بمعنی دَور یا زمانہ سند کا محتاج ہے[3]

صفحہ ۷۹ - "خاموشیٔ ہر جلوہ پاش" کی ترکیب سمجھ میں نہ آئی۔ ایسی ہی ترکیب گڑھنا تھی تو "خاموشیٔ گفتار پاش" کہتے جو مصرعِ ثانی "گویا صدائے دور باش" سے ہم آہنگ ہوتی۔

صفحہ ۹۱ - سادہ بیاض گردن، اک خندۂ سحر ہے — سادہ بیاض گردن کو خندۂ سحر سے تشبیہ دینا تخیل کی بے راہ روی ہے۔ "خندۂ سحر" سے شگفتگی و رنگینی کا خیال علٰحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ گردن میں صرف سپیدی ہوتی ہے[4] جسے ان کیفیتوں سے کوئی ربط نہیں۔ لہذا سحر کے ساتھ کسی تناسب صفت کا اضافہ کرنا چاہئے تھا مثلاً سادہ بیاض گردن — اک "سیمگوں" سحر ہے

صفحہ ۱۱۸ - شبہائے تار و تنہا بیکار کر رہی ہوں اک موتیوں کی مالا تیار کر رہی ہوں

"بیکار" کا تنہا صرف اُردو میں غیر فصیح ہے۔ "ہم آپس بیکار ہیں" کوئی نہ بولے گا۔ یوں کہہ سکتے تھے "...نثار کر رہی ہوں" اس طرح موتیوں کی چمک دمک کی طرف اشارہ ہوجاتا۔

صفحہ ۱۲۶ - "تو نے سرخم کر دیا یا خود قضا را ہوگیا" "خود قضا را" مہمل فقرہ ہے۔ سر خود خم کر دیا یا سر قضا را (اتفاقاً)

---

[1] اُردو میں ساز کے معنی ملاپ کے ہیں اس لئے "جسے ساز" کی جگہ جس کا ساز ہونا چاہئے۔ (نیاز)

[2] عربی میں ضومراں اور ضمیراں دونوں طرح مستعمل ہے۔ (نیاز)

[3] عربی میں دَور اور دورۃ دونوں کے معنی ایک ہیں جسے انگریزی میں Turn یا Revolution کہتے ہیں۔ زمانہ کے لئے دوراں مستعمل ہے نہ کہ دَور یا دورہ۔ (نیاز)

[4] گردن میں صرف سپیدی نہیں رنگینی بھی ہوتی ہے، لیکن لفظ سادہ یقیناً زاید ہے صرف "بیاض گردن" کہنا کافی تھا۔ (نیاز)

تم ہوگیا ہیں گے۔ لہٰذا مصرع کی یہ ترکیب ہونا چاہئے تھی :۔ "تو نے سرخم کر دیا یا خم قضا را ہوگیا"

صفحہ ۱۳۲ - "نگہ سجدے کرے جس پر وہ پُر تنویر پیشانی"۔ جس پر کی جگہ جس کو کہنا چاہئے۔ پیشانی مصلّے نہیں بلکہ مسجود نگاہ ہے

صفحہ ۱۳۴ - وہ آنکھوں میں گلابی رنگ کی ہلکی جھلک تو بہ قیامت پر قیامت عینکِ شفاف کا پردہ

عینک حقیقت سہی، مگر اس کے ذکر نے شعریت و محبوبیت کا قلع قمع کر دیا۔ پھر اسی عینک کو شعر ما بعد میں مینا اور آنکھوں کو بادۂ گلرنگ کہنا یا دریا کے آئینۂ سیال میں شفق کا عکس افگن ہونا تخیّل کی مطلق العنانی کے سوا کچھ نہیں۔ دوسرا مصرع ہر لحاظ سے اس طرح بہتر ہوتا :۔ "قیامت پر قیامت عارضوں کی وہ ڈلک توبہ" قافئے پر ردیف کا اضافہ ہوگیا اور قافئے بھی کیسے! مقید۔ اب شعر ما بعد انھیں عارضوں کی تعریف ہوگیا :۔ یہ عالم جیسے جھلکے بادۂ گلرنگ مینا میں شفق کا عکس یا آئینۂ سیال دریا میں (صفحہ ۱۳۵)

مگر اس طرح اس کے بعد کے شعر میں بھی :۔

"نظر بھر کر یہ جس کو دیکھ لیں مخمور ہو جائے بنے بھلے حشر تک ایسا نشے میں چور ہو جائے (صفحہ ۱۳۵)

خفیف ترمیم ضروری ہوگئی ورنہ یہ احتمال ہوگا کہ دیکھ لیں سے مراد عارض دیکھ لیں ہے جس کی مہملیت ظاہر ہے۔ لہٰذا اس شعر کا مصرع اولیٰ یوں ہونا چاہئے :۔ "نظر بھر کر جسے بھی دیکھ لے مخمور ہو جائے" یعنی "سی نوری تا" جس کی توصیف ہو رہی ہے۔

صفحہ ۱۶۳ - میری ہر سانس میں فریاد کی کیفیت ہے پردہ در اب تو خموشی بھی ہے گفتار نہیں

دوسرا مصرع ناقص ہے۔ گفتار نہیں کی جگہ "گفتار ہی نہیں" چاہئے۔

صفحہ ۱۶۴ - گریہ آلود ہوئی میرے لئے چشم جمال مجھ سا دنیائے محبت میں گنہگار نہیں

اشک آلود ہوتی ہے گریہ آلود نہیں ہوتی۔ گریہ کے معنی ہیں "آب از چشم ریختن"۔ آنسوؤں کا ٹپکنا یا رخسار پر رواں ہونا ہے "اشک آلود" اس لحاظ سے بھی بہتر ہوتا کہ معشوق کی آنکھوں میں آنسو بھر آنا ہی قیامت ہے۔ اس کیفیت کو گریہ کی حد تک پہونچا دینا آداب عاشقی کے خلاف ہے۔

صفحہ ۱۷۰ - چاندنی افسردہ، گل بے رنگ و بو نغمے اُداس اک ترے جانے سے کیا بتلاؤں کیا کیا ہوگیا

رنگ و بو کے عطف نے مصرع کا لطف کم کر دیا۔ جس طرح چاندنی کو افسردہ اور نغموں کو اُداس کہا تھا گل کے ساتھ بھی یک ہی صفت پر قناعت کرتے مثلاً :۔ "چاندنی افسردہ، گل پژمردہ، نغمے منتشر"[1]

صفحہ ۱۷۳ - کوئی کشتوں کو اپنے اتنی جلدی بھول جاتا ہے ابھی باقی ہو شاید تیرے دامن پر لہو میرا

یہ شعر اُن تمام اعتراضات کا جواب ہے جو حضرت شادانی نے حسرت و فانی و اصغر و جگر کی شاعری پر وارد کئے تھے اور رسالۂ ساقی میں شایع ہوئے تھے۔ وہی سفاک معشوق، وہی قتل کے بعد عاشق کی دھواں دھار تقریر، وہی دامن خوں آلود، وہی چھیڑیا معشوق جس کے پاس دوسرا جوڑا بدلنے کو نہیں۔ لہو میں لتھڑے ہوئے کپڑے لگائے پھرتا ہے۔

صفحہ ۱۸۱ - ساری دنیا سے نیا غم ہے مری تقدیر کا حسن کو سمجھے ہیں مجرم عشق کی تقصیر کا

شعر میں شتر گربہ ہے اور معنی واضح نہیں۔

صفحہ ۱۹۰ - اُف وہ طوفانِ شباب آہ وہ سینہ ترا جسے ہر سانس میں دب دب کے اُبھرتا دیکھا

"اُبھرتے دیکھا" چاہئے۔ قافئے کے لئے زبان سے انحراف مستحسن نہیں۔

صفحہ ۱۹۶ - بنتے بنتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے یاس میں آہ، تصور بھی، تو آزاد نہیں

آہ تصنع محض ہے۔ دوسرا مصرع یوں ہو سکتا تھا :۔ "یاس اُف یاس، تصور بھی تو آزاد نہیں"۔

---

[1] نغمہ کا وجود ہی انتشار پر منحصر ہے، اس لئے نغمہ کو منتشر کہنے سے اس کی ابتری ظاہر نہیں ہوتی۔ "بے مزہ" زیادہ مناسب ہے۔ (نیاز)

صفحہ ۱۹۸ - یاد ہے وہ شبِ مہتاب میں آہنگ رباب اور وہ نکہتِ صحرا کہ چمن زاد نہیں

ظاہر ہے کہ ردیف "نہیں" کے بجائے "نہ تھی" چاہئے۔

صفحہ ۲۰۰ - چاندنی، موسمِ گل، صحنِ چمن، خلوتِ ناز خواب دیکھا تھا کہ کچھ یاد ہے کچھ یاد نہیں

"کہ" کی جگہ "جو" چاہئے۔ اس طرح "کہ کچھ" کا تنافر بھی مٹ جاتا۔

صفحہ ۲۰۳ - اتنے فریب کھائے ہیں دل نے کہ اب مجھے ہوتا ہے جوئے آب پہ دھوکا سراب کا

جوئے آب کی جگہ "موجِ آب" کہتے جو سراب اور آب میں مشترک ہے لہذا دھوکے کا امکان ہے۔ آبجو پر سراب کا دھوکا ہونا بعید از قیاس ہے۔

صفحہ ۲۱۵ - نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا اور حال دل سمجھ لینا خموشی ہی محبت کی زباں معلوم ہوتی ہے

حال کی "ح" غائب ہے! ڈاکٹر صاحب کو یقیناً اس کا احساس نہیں ہوا ورنہ ظاہر کر دیتے جس طرح صفحہ ۴۰ پر نوٹ دیا ہے کہ جو حضرات "ع" کا گرنا معیوب سمجھتے ہیں وہ مصرع کو اس طرح پڑھ سکتے ہیں :-

"چمن میں پھر غزل سرا ہے عندلیبِ خوش نوا" بجائے "پھر عندلیبِ خوش نوا چمن میں ہے غزل سرا"

صفحہ ۲۴۶ - اے کاش ہوں پھر جلوہ گر اک شب میں[1] دو ماہ تمام اک زینتِ بزمِ فلک اک زینتِ آغوش ہو

"بزمِ فلک" سے "بامِ فلک" کہیں بہتر ہوتا۔ خلوت اور جلوہ گری کے لئے یہی مناسب تھا۔ بزم کا لفظ اس تناسب میں حارج ہے

صفحہ ۲۶۰ - مل بھی جاتے تھے کبھی بچھڑے ہوئے اب کہاں وہ گردشِ ایام ہے

دوسرے مصرع میں "ہے" زاید ہے۔ "اب وہ گردشِ ایام کہاں"۔ مطلب پورا ہو گیا۔

صفحہ ۲۶۴ - وفا پرست ہیں قادر نہیں وفا پہ مگر جہاں میں کوئی ہم ایسا بھی نامراد نہیں

پہلا مصرع مہمل۔ جب وفا پر قادر ہی نہیں تو وفا پرست کہاں ہوئے؟ دوسرے مصرع میں "ہم ایسا" کی جگہ "ہم سا" چاہئے یہ عیب یوں دور ہو سکتا ہے :- "کوئی زمانے میں ہم سا بھی نامراد نہیں" اس طرح الفاظ کی ترتیب بھی وہی ہو گئی جو نثر میں ہوتی۔

صفحہ ۲۶۶ - یاد کرو وہ دن کہ تم بت بھی نہ تھے خدا تو کیا میری پرستشوں نے آج تم کو خدا بنا دیا

"پرستشوں" بصیغۂ جمع نامطبوع ہے۔ یوں کہہ سکتے تھے :- "میرے سجود شوق نے تم کو خدا بنا دیا"

صفحہ ۲۸۳ - کہنے کو یوں دور ہے یہ آزادی کا مختاری کا چاہت کی دنیا میں جو مجبوری کل تھی آج بھی ہے

پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا :- "کہنے کو دور ہے یہ آزادی و خود مختاری کا"

صفحہ ۲۸۴ - بڑھ کے میں نے اس کے ہاتھ تھام کیوں نہیں لئے نامرادیاں بنیں حوصلے کی پستیاں

"نہیں لئے" غلط، "نہ لئے" چاہئے۔

صفحہ ۲۸۷ - آہ تم چلے گئے اور میں خموش ہوں شمع تھی کہ بجھ گئی، پھول تھا بکھر گیا

دوسرے مصرع کا آخری جزو کہ یا جو کا محتاج ہے۔ "گل تھا[2] جو بکھر گیا" کہہ سکتے تھے۔

صفحہ ۲۸۸ - دیکھنا یوں کوئی شکووں سے خفا ہوتا ہے ناز ہو جس پہ اسی سے تو گلہ ہوتا ہے

دیکھنا بالکل بے محل۔ اس طرح کہہ سکتے تھے :- "جاؤ بھی یوں کوئی شکووں سے خفا ہوتا ہے۔

---

[1] میں حشو ہے اک شب یا کسی شب کہنا کافی ہے۔ شب میں جلوہ گر ہونا محاورہ کے خلاف ہے۔ (نیاز)

[2] تھا دب کر ادا ہوتا ہے اور اس محل پر اس کا دب کر نکلنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ (نیاز)

صفحہ ۱۹۰- کتنی نازک ہیں محبت کی ادائیں یارب کچھ نہیں کہتے جو منظور گلہ ہوتا ہے

شادانی صاحب الفاظ یارب، آہ وغیرہ اکثر اوقات محض وزن شعر پورا کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ "یارب" کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ "دیکھو" کہہ سکتے تھے۔

صفحہ ۳۰۸- اک تیری نگاہیں کیا بدلیں، دنیا بدلی، قسمت بدلی یا سب کچھ تھا یا کچھ بھی نہیں اندھیرا ہی اندھیرا ہے

"اندھیرا" (نون غنہ مخلوط) بروزن سویرا ہے۔ یہاں نون کا اعلان ہے ان دھیرا پڑھا جاتا ہے جس نے فصاحت کا خون کر دیا مصرع ان دھیرا پڑھے بغیر بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔

صفحہ ۳۱۳- اک جھونپڑی کے محتاج ہیں اب پھرتے ہیں در در وہ خانہ ویراں

مصرع کا آب، جب وغیرہ سریع الصوت الفاظ پر ختم ہونا روانی میں خلل انداز ہوتا ہے۔ "محتاج ہیں اب" کے بدلے "محتاج اب ہیں" بآسانی کہہ سکتے تھے۔

صفحہ ۳۲۳- مجھے بھول جانے والے مجھے یاد آنے والے تجھے اپنی خلوتوں کا کوئی یاد ہے فسانہ

وہی اختلال ضمیر مذکر و مونث۔ واضح رہے کہ میں نے جہاں جہاں اس اختلاف کی طرف توجہ دلائی ہے غزل کے اشعار ہیں نظم کے نہیں جس میں جنس کا تعین ناگزیر ہے۔

صفحہ ۳۲۷- اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش نشتر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا:- "اک دل نشیں نگاہ کی اللہ رے خلش" (یا اللہ ری خلش)

صفحہ ۳۲۷- کچھ ہم سے بیخودی میں ہوئیں بے حجابیاں چشمک زنی ستاروں نے کی، پھول مسکرائے

بیخودی جملہ خبریہ کی جگہ استفہام کی مقتضی تھی۔ کچھ کی جگہ کیا کہتے۔ "کیا ہم سے بیخودی میں ہوئیں بے حجابیاں"

صفحہ ۳۲۸- ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم[1] خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

اگر بجائے جان جان کے "جان بوجھ کے" کہتے تو شعر زبان کی حدوں میں آجاتا۔

صفحہ ۳۳۰- اک ناتمام خواب مکمل[2] نہ ہو سکا، آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے

پہلا مصرع یوں بہتر ہوتا:- "جو ناتمام خواب تھا وہ ناتمام ہے"

صفحہ ۳۳۲- محرومیاں ہی محرومیاں ہیں جرم محبت اللہ اکبر

محرومیوں کو جرم سے کوئی ربط نہیں۔ دردِ محبت کہتے۔

صفحہ ۳۳۰ سے خاتمۂ کتاب تک جو نظمیں یا اشعار ہیں وہ ماخوذ ہیں یا تراجم ہیں۔ متعدد فارسی اشعار کا ترجمہ اردو میں بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔

مجموعی حیثیت سے شادانی صاحب کا کلام اس قابل ہے کہ مطالعہ کیا جائے۔ اس میں کیف ہے لذت ہے۔ اُن کے ایک خوشگو شاعر ہونے میں شک نہیں۔ اغلاط و معائب کس کے کلام میں نہیں ہوتے۔

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

---

[1] پہلے مصرعہ میں دونوں جگہ شادانی کو یہ اعلان نون نظم ہونا چاہئے۔ (نیاز)

[2] شادانی صاحب غالباً یہ کہنا چاہتے تھے کہ ان کا کوئی خواب پورا نہ ہوا (یہاں خواب، امید و آرزو کے معنے میں آیا ہے) اور پورا کے بجائے انھوں نے مکمل کا لفظ استعمال کیا جو محاورہ کے خلاف ہے۔ "خواب مکمل نہ ہو سکا" کے معنے یہ ہوئے کہ جو خواب دیکھ رہے تھے وہ پورا نہ دیکھ سکے اور انھیں کسی نے جگا دیا یا خود جاگ اُٹھے لیکن آرزو بر آنے کے مفہوم میں ہمیشہ یہی کہا جائے گا کہ "خواب پورا نہ ہوا"۔ "مکمل نہ ہوا" کبھی نہ کہیں گے۔ (نیاز)

مالہ و ماعلیہ

جگر مُرادآبادی کی ایک غزل

۴ر فروری کے قومی آواز میں جناب جگر مرادآبادی کی ایک غزل شایع ہوئی ہے :-

حسن صورت کے نہ الفت کے نہ ارمانوں کے
اُف کہ انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے
خضر خود آکے قدم لیتے ہیں دیوانوں کے

ہر قدم لاکھ تھپیڑے سہی طوفانوں کے
حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی دیوانوں کے

جلوۂ دوست یہ آہستہ خرامی تا چند ؟
نذیاں سوکھ چلیں شوق میں ارمانوں کے

اسی کشتی کو نہیں تاب تلاطم صد حیف!
جس نے منہ پھیر دئے تھے کبھی طوفانوں کے

حُسن کی جلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں
شمع روشن ہوئی، پر لگ گئے پروانوں کے

موج مے، رنگ شفق، لالہ و گل، مطلع صبح
چند عنواں ہیں مرے شوق کے افسانوں کے

مرحبا جذبۂ بیباک جوانانِ وطن
تیغ چم خم ہے مگر ہاتھ میں نادانوں کے

ناز ہے شاہدِ فطرت کو بھی جن پر ہمدم
وہ چمن سب ہیں لگائے ہوئے دیوانوں کے

زندگی جس سے عبارت ہے، محبت زندہ
وہ سکوں صرف ہے آغوش میں طوفانوں کے

کاش، یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہمدم،
اپنا مقسوم ہے خود ہاتھ میں انسانوں کے

میں نے دیکھا ہے اسے روپ میں فطرت کے جگر
میں نے پایا ہے اسے بھیس میں انسانوں کے

۱- پہلے شعر میں ظاہر کیا گیا ہے کہ انسان کو حسن صورت، الفت اور ارمان نہیں مارتے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ "انسان ہیں مارے ہوئے انسانوں کے" لیکن سوال یہ ہے کہ کیا حسن صورت کا تعلق انسان سے نہیں ہے، خیر الفت و ارمان کا تعلق تو اپنی ذات سے ہے، لیکن حسن صورت کا تعلق تو دوسرے سے ہے، اسلئے اسکی جگہ بھی الفت و ارمان ہی کے قبیل کا کوئی لفظ ہونا چاہیئے تھا۔

۲- دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں مقامات غزل کی زبان نہیں ہے اور نہ اس سے وہ مفہوم ظاہر ہوتا ہے جو شاعر کا مقصود ہے علاوہ اس کے اُن سے مراد کون ہے، اس کی بھی وضاحت نہیں ہوتی اگر اس غزل کا کوئی عنوان ہوتا اور اُن کا اشارہ اسکی طرف ہوتا تو البتہ درست تھا اس لئے پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا:- "مرتبے دیکھئے ہم سوختہ سامانوں کے"

۳- تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ہر قدم کے بعد پر لانا ضروری ہے۔

۴- چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ندیاں بالکل بے محل ہے، ظاہر ہے کہ یہاں ندیاں کا استعمال استعارہ کی صورت میں

ہوا ہے - لیکن ندیاں کس چیز کو کہا گیا ہے، یہ متبادر نہیں - "ارمانوں کی ندیاں" بیشک کہہ سکتے ہیں لیکن چونکہ ردیف ہے، اس لئے ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے -

۵ - چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ میں جلوہ گری سے کے بعد قایم یا کوئی اور لفظ اس کا مترادف ہونا چاہئے تھا، یا پھر سے حذف کردیا جاتا، جس کی ضرورت نہیں -

۶ - ساتویں شعر کے پہلے مصرعہ میں چار ٹکڑے ہیں:- موجِ مے، رنگِ شفق، لالہ و گل، مطلع صبح، لیکن تیسرے ٹکڑے کی ترکیب باقی تین ٹکڑوں سے علٰحدہ ہے، اس کی ترکیب بھی اضافی ہونا چاہئے تھے - مطلع صبح میں بھی کافی آورد و تصنع ہے - یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے :- "موجِ مے، رنگِ شفق، نکہتِ گل، نورِ سحر"

دوسرے مصرعہ میں عنواں میں اعلانِ نون ضروری تھا - مگر اس کا لحاظ نہیں کیا گیا -

۷ - آٹھویں شعر کے دوسرے مصرعہ میں چم خم کا استعمال غلط ہے - چم خم کے معنی ہیں چمک اور بل کے - اس لئے یوں تو کہہ سکتے ہیں کہ "تیغ میں چم خم ہے" لیکن خود تیغ کو چم خم نہیں کہہ سکتے، نفیس کا مصرعہ ہے :- "بجلی میں بھی ایسا کبھی چم خم نہیں دیکھا"

۸ - دسویں شعر کا پہلا مصرعہ بے معنی ہے - اگر محبت زندہ کو "محبتِ زندہ" ترکیب توصیفی کے ساتھ پڑھ سکتے تو کچھ معنے پیدا ہوسکتے تھے، لیکن اس کے بعد بھی دوسرے مصرعہ میں وہ سکوں کا مشار الیہ غائب رہتا - پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو بہتر تھا:-

زندگی جس سے عبارت ہے سکونِ اُلفت

دوسرے مصرعہ میں سکوں میں اعلانِ نون ضروری تھا -

عام قاعدہ ہے کہ فارسی کے تمام مفرد الفاظ جو نون پر ختم ہوتے ہیں ان میں نون کا اعلان ضروری ہے، لیکن مضاف الیہ ہونے کی صورت میں اعلان نون ناجایز ہے -

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی - اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے - نیا اڈیشن - قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

گوہر
(جناب نظیر جمیلی ام - اے کے قلم سے)

یہ کوئی من گھڑت کہانی نہیں ہے بلکہ واقعہ ہے صوبۂ بہار کا اور ایسا دردناک واقعہ ہے کہ اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا یہ ایک معمر شوہر کی جوان بیوی اور اسکے سوتیلے جوان بیٹے کی داستان معاشقہ ہے اور اس قدر دلچسپ انداز بیان میں کہ پڑھنے والے پر محویت طاری ہو جاتی ہے - قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول - منیجر نگار

مقالات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب مجموعہ ہے - ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے - قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول - منیجر نگار

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:- (۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادرئن کا مذہب نہایت مفید کتاب ہے - قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول - منیجر نگار

صبح صادق

(پروفیسر شور علیگ)

قمر کا آئینہ ٹوٹا افق کے سینے پر،
مذاق نجم و ثریا کا رات اُڑانے لگی،
اندھیرے کہنے لگے مہر و ماہ کچھ بھی نہیں،
غضب ہوا یہ دُھندلکوں کو ہوگیا احساس
سیاہیوں کا اُفق سے نزول ہونے لگا
چھپا رہی تھی اندھیروں کو مہر و ماہ کی جیب
زمیں نے صبح کے سورج سے کردیا انکار
بچھا چکا صفِ ماتم جو خاک پر مریخ
خدا کے واسطے سجدوں سے سربلند کرو
یہ کون پایۂ عرشِ علےٰ ہلاتا ہے
یہ سُن کے بارگہِ عرش سے ہوا ارشاد،
ہوا ہے کتنے فرشتوں کا آسماں سے نزول
ضمیرِ خلوتیاں آج بھی ہے تیرہ و تار
وہی ہیں صیدِ کلیسا، وہی حرم کے شکار
سجی ہے آج بھی دوکانِ جُبہ و دستار
وہی ہیں دیر کے فتنے وہی حرم کے ہیں دام
برغمِ شمعِ رسالت، وہی ہے تیرہ شبی
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ مہر و ماہ تمام
لرزتے کانپتے با آہ و نالۂ دل سوز،
ملا جواب یہی اب تو آرہا ہے نظر
زمیں سمٹنے لگے، آسماں اُلٹ جائے

دئے فلک پہ ستاروں کے رہ گئے بجھ کر
سیاہی چاند کی کرنوں پہ مسکرانے لگی
سفر دراز ہے اور زادِ راہ کچھ بھی نہیں
کہ اِک کرن بھی نہیں آفتابِ صبح کے پاس،
زمین پہ رینگتی راتوں کو طول ہونے لگا
زمیں کھا نہ سکی ایک زرنگار فریب
فلک پہ زہرہ کی آواز رُک گئی اِک بار
ملائکہ نے کہا سُن کے اہلِ خاک کی چیخ،
دریچے عرش کے جتنے ہیں سارے بند کرو
کہ قدسیوں کی عبادت میں فرق آتا ہے
کہ فتنہ خیز ہے کتنا جہانِ آدم زاد
اِسی زمین پہ بھیجے گئے ہیں کتنے رسول
وہی ہے شب، وہی قندیلِ سبحہ و زنار
وہی مرض، وہی عیسیٰ، وہی غمِ بیمار
ہے گرم اب بھی رکوع و سجود کا بازار
وہی ہے آج بھی آدم کے خون کا نیلام
دہک رہا ہے دلوں میں شرارِ بولہبی
ہزاروں سال چمک کر بھی آج ہیں بدنام
کہا فرشتوں نے پھر حشر کے ہیں کتنے روز؟
کہ اس کے بعد اُلٹ دیں بساطِ بحر و بر
کلیجہ دجلہ و دشت و جبل کا پھٹ جائے

یہ آگ تھوکتے پربت دھواں زمیں سے اُٹھائیں
اب اِس فضا میں پگھل جائیں آتشیں کہسار
سیاہ پوش ہوں مینار و قبہ و در و بام،
ہزاروں سال کی ہو تیرگی خلاؤں میں
یہ تخت و تاج کی نیت، یہ خسروی کا فسوں
یہ خون کوئی بلاخیز زلزلہ پی جائے
یہ سُن کے دامنِ کوہسار و نیل کانپ گئے
فضا میں کھینچنے لگی آتشیں گھٹا کی طناب
ہوا سنکنے لگی، زلزلوں کی آنکھ کھلی
فرشتے کہنے لگے آسماں کا کیا ہوگا
ملائکہ کو نہیں یاں کلام کا یارا!
خباثت و کہنہ و جرم رقص کرنے لگے
کسی فصیل سے ابلیس نے یہ دی آواز
چل لے ہوائے فساد و عناد زور سے چل!
ہزاروں قیصر و چنگیز کھلکھلانے لگے
زمین بولی کہ اے "ذوالجلال والاکرام"
بزخمِ ناوکِ گیتا و نشترِ انجیل،
یہ مجسموں کی صدیں، یہ سلاسل و زنجیر
یہ خون تھوکتے بچے، یہ بکتی ماؤں کے دام
یہ ہانپتے ہوئے سائے، یہ کانپتے ہوئے ہات
یہ مصر و شام کی لاشوں پہ کرگسوں کے ہجوم
یہ تیری ارضِ خلافت، یہ بندگی یہ فساد
بلا سرشت تری کائنات ہے کہ نہیں
یہ سُن کے چیخ اُٹھے جبرئیلِ پاک ضمیر
سنا ہے خاک پہ صدیوں کی شب کا ڈیرا ہے
نظر زمین کی جانب اُٹھا نہیں سکتے
لاجواب یہ خاکی نہیں ہیں بے تقصیر
مرے جہاں میں مگر مستقل نہیں کوئی غم

یہ نیلے بحر چٹانوں سے اپنا سر ٹکرائیں
اب اس زمین میں دھنس جائے چین کی تلوار
نہائیں آگ میں یونان و مصر کے اصنام
یہ دشت و کوہ اُڑیں نیلگوں فضاؤں میں
یہ ایشیا کے غلاموں کا کھولتا ہوا خون!!
پھر اس کے بعد زمین پر کوئی دیا نہ جلائے
فلک کو سکتہ ہوا جبرئیل کانپ گئے
سمٹ کے آگیا مرکز پہ نوح کا سیلاب
چمن کو برق نے تاکا کرن پہ رات ملی
اِس آفتاب و مہ و کہکشاں کا کیا ہوگا؟
یہ سنکے اہلِ جہنم نے قہقہہ مارا
فرشتے جبرِ مشیت پر آہ بھرنے لگے
اُٹھا لو غیبت و عصیان و کذب اپنے ساز
اُٹھو اور کھل کے برس لے گناہ کے بادل!!
چراغ نیتِ صرصر سے تھرتھرانے لگے
خطا معاف، غلط ہے تیرے جہاں کا نظام!
یہ دیکھ منکرِ دیر و حرم ہیں کتنے قتیل!
یہ مفلسوں کا لہو، یہ شرابِ منعم و میر
یہ غربتوں کی تجارت، یہ بھوک کا کہرام
یہ چادریں، یہ کفن پوش عصمتوں کی برات
ہوا ہے کتنی تری کائنات کی مسموم
بصیر و قادرِ مطلق ہے تو کہ "آدم زاد"؟
یہ آفتاب کے سینے پہ رات ہے کہ نہیں
تری پناہ کہ ہلتی ہے عرش کی زنجیر!!
بزیرِ بامِ فلک کس قدر اندھیرا ہے
ترے چراغ فرشتے جلا نہیں سکتے
خود اپنے تیر کے مارے ہوئے ہیں یہ نخچیر
ہوں خاکِ شام کے آنسو، کہ خونِ مصر و عجم

چراغ صرصر و طوفاں میں جلتے جاتے ہیں
سحر کی لَو سے اندھیرے پگھلتے جاتے ہیں!!

مسجودِ ملائک

(ضیا ابنِ فیض اعظمی)

پاش پاش آئینۂ طلعتِ شبنم تو نہیں ؟
تھا جو مسجودِ ملائک یہ وہ آدم تو نہیں ؟

؟

ہاں ! یہ آدم ، یہی تخلیق کا منشور قدیم
یہ نہاں خانۂ فردوس میں حکمت کا سراغ
خاتمِ مشتری و ماہ کا خوشرنگ نگیں
عرشِ اعلیٰ پہ تدبر کی پر افشانی میں
حاملِ بارِ امانت تھا، وہ سر تھے معلوم
خیرِ امت کا لقب اس کو، خلافت اسکی،
نظمِ عالم کو گوارا تھی اسی کی تدبیر
مصر و بغداد کی نایاب کتابوں کا ورق

نقش نیرنگِ خدائی کا یہ شہ کار عظیم،
خلد میں کوثر و تسنیم کی موجوں کا دماغ
عظمتِ برزخ و لاہوت کی تابندہ جبیں
نور اس کا ارم و خلد کی تابانی میں
جن سے دنیائے ملائک بھی تھی یکسر محروم
سید ہر دو جہاں تھا وہ جلالت اس کی
مہر و مہ، ارض و سما، اسکی غلامی کے اسیر
قرطبہ اور مراقش کی وہ رنگین شفق

ہاں ! یہ آدم، یہی ہمسایۂ ابلیس پلید،
یہ حقیقت کا دھندلکا یہ صداقت کا سراب
یہ فرشتوں کی سعادت میں شقاوت کا فشار
ممبرِ فتنہ یہ محرابِ تباہی و جمود
اپنی بھٹکی ہوئی امت کا یہ گمراہ رسول

اپنی حوّا کی فراموش نگاہی کا شہید
یہ طلسمِ ہنر و دانش و ایمان و کتاب
طوبیِ خلد کے سایہ میں گناہوں کا مزار
یہ کھنکتے ہوئے سکوں کے لبوں کا ہی درود
یہ خیابانِ سمن زار میں سوکھا ہوا پھول

مذہب و نسل و جماعت کا یہ کمھلایا سا روپ
مہرِ تقویٰ بہ جبیں، سر پہ ہے "روزے کی کلاہ"
یہ "عقیدوں کی نجاست" یہ "ضمیروں کا غبار"
یہ "دعاؤں کی تگ و تاز" یہ "تسبیح کا رم"
یہ مناروں کی بلندی یہ اذانوں کا نشیب
ذہن کو کھائے ہوئے "توبہ و تعویذ کا زنگ"
"مومنِ کافر" و ابراہیم "اصنام تراش"
پیروِ اسوۂ چنگیز، ہلاکو کا مرید،
اُف! یہ زندانیِ زر، کوثر و تسنیم کا صید
مرمریں خوابوں کی جنّت میں یہ دوزخ کا سفیر
برف کے آئینہ خانے میں یہ شعلے کا سنگھار
مرگ و ماتم کا درا، قافلۂ زخم و خراش
یہ سمندر کی گرج، جوئے تنک آب کا ظرف
یہ زر و سیم کی فریاد، خزف ریزوں کا راگ
خاکِ بے نور کا فانوس، یہ سورج کا گہن
شبِ بے نجم و قمر، منزلِ بے سمت و جہت
شہ بے کاخ و کمر۔ مفلسِ بے فکر معاش
دلِ بے سوزِ جنوں۔ قیدیِ بے دام و قفس
عالمِ بے عمل و حاجیِ بے کعبہ و خیف
فتنۂ بولہبی۔ خطرۂ بے شیب و زوال
سائلِ میوۂ وے، مائلِ حور و لبِ کشت

حرص کی تپتی ہوئی ریت، زر و سیم کی دھوپ
روح کے ساز میں "محراب و مصلّی" کی کراہ
یہ وظیفوں کا بڑھاپا یہ گناہوں کا نکھار
دفن ہے کتنی نگاہوں میں تجلیِ حرم
یہ مصلّی کی جفائیں یہ مصلّے کا شکیب
دل میں اُترا ہوا "توفیق و توکل" کا خدنگ
واعظِ فاسق و "پیغمبرِ بوجہل قماش"
یہ شیاطین کا قبلہ یہ ہوا خواہِ یزید،
روح گندی ہے مگر جسم پہ ملبوسِ سفید
دجلہ و نیل کے دھوکے میں یہ قطرے کا اسیر
نسترن زاروں میں بجلی کے شگوفوں کی بہار
دین و عصمت کا یہ "تابوت اخوت" کی یہ لاش
یہ "بشیری و نذیری" کی پگھلتی ہوئی برف
پھول کی بیوگی، کانٹوں کا درخشندہ سہاگ
رات کی شوخ قبا، صبح کی میّت کا کفن
صدفِ بے گہر و جوہرِ بے اسم و صفت
چشمِ بے نور یقیں۔ رہروِ بے ذوقِ تلاش،
لالۂ بے جگر و طوطیِ بے بانگ و نفس
فاضلِ بے کتب و غازیِ بے نیزہ و سیف
شعبۂ ابلہی و محکمۂ جنگ و جدال
بیج کھائے اسے، ہاتھ آئے جو کالائے بہشت

پاش پاش آئینۂ طلعتِ شبنم تو نہیں؟
تھا جو "مسجودِ ملائک" یہ وہ آدم تو نہیں؟

ارتقاء کے سائے میں

(ساقی جاوید۔ بی۔ اے)

یہ زلزلوں کا تجمّل یہ آندھیوں کا شکوہ
یہ نجم و ماہ کی راہوں میں ظلمتوں کے گروہ

بجھے بجھے سے یہ عرفان و آگہی کے چراغ
خرد کی آگ میں اُف یہ تپے ہوئے سے دماغ

یہ گرم گرم سے سینے خلوص کے مدفن
یہ بے چراغ شبستاں یہ بے بہار چمن

یہ آشتی کے جنازے یہ امن کے تابوت
یہ آج آدم و عیسیٰ کی عظمتیں مبہوت

یہ مندروں کے پجاری یہ مسجدوں کے امام
یہ جہل و جرم کے جادے پہ بندگی کا خرام

یہ نیتوں کا ہلاہل یہ سیرتوں کا صدید
یہ عصرِ نو کے ہلاکو یہ عصرِ نو کے یزید،

یہ گام گام پہ غربت قدم قدم پہ الم،
یہ خوں بجام کلیسا یہ خوں بجام حرم

یہ کیف و حسن کے مسکن طرب کے کاشانے
دبے ہوئے یہ گناہوں سے زیست کے شانے

یہ طاق و رحل و مصلّٰی سے ظلمتیں مربوط
یہ سجدہ ریز جبینوں پہ معصیت کے خطوط

یہ خبث و مکر کی راہیں یہ ظلم کے جادے
روش روش پہ خراماں یہ اہرمن زادے

یہ منزلوں کے ضوابط یہ راستوں کے اُصول
یہ ڈھل رہی ہیں چٹانیں یہ اُگ رہے ہیں ببول

یہ معبدوں کی جلالت یہ زرکدوں کا جمال
سلگ رہے ہیں ارادے دہک رہے ہیں خیال

یہ تخت و تاج کے بندے یہ سیم و زر کے غلام
یہ نسل و رنگ کا ناسور قومیت کا جذام

یہ رہبری کا مقدّر، پیمبری کا نصیب
رکھا ہوا ہے ہلاہل بھری ہوئی ہے صلیب

یہ صبح و شام کی تخلیق، وقت کا شہکار
کسی گلاب کی قربت کسی سمن کا مزار

یہ ارتقا! یہ اندھیروں میں زیست پھرتی ہے
خلوص و امن کے سینوں پہ برق گرتی ہے

(مہرؔ اکبر آبادی)

بھلانے پہ وہ اور بھی یاد آئے
کوئی اُن کو کس طرح دل سے بُھلائے

ہنسی بھی کچھ آئی - کچھ آنسو بھی آئے
وہ جب پاس سے گزرے دامن بچائے

ملی ہے خود اپنی خبر دوسروں سے
محبّت میں کچھ دور ایسے بھی آئے

کسی نے وفا کا جو کل ذکر چھیڑا
خدا کی قسم تم بہت یاد آئے

جو افسانے تم مجھ سے سن کے تھے برہم
نظر سے وہ اب خود تمھیں نے سنائے

تری یاد سے دل کو بہلانا چاہا
مگر بڑھ گئے اور کچھ غم کے سائے

تم اور چارہ سازیٔ دردِ محبّت
ہنسی مجھ کو بے ساختہ آنہ جائے

(ندیمؔ جعفری)

جو کچھ گزر رہی ہے گزر جائے گی، مگر
پہونچے نہ بات اُس نگہِ شرمسار تک

اب دل ہے اور تہمتِ شوقِ گریز پا
حالانکہ بات تھی یہ ترے انتظار تک

جینے کا احتمال کبھی ہے کبھی نہیں
یعنی ترا خیال کبھی ہے کبھی نہیں

ابتو گزر رہے ہیں ہم اُس دور سے ندیمؔ
اندیشۂ مآل کبھی ہے کبھی نہیں

ہنوز کشمکشِ اضطراب باقی ہے
نمودِ شوق بقدرِ حجاب باقی ہے

خطاب کر چکے ہر اک کو داورِ محشر!
مگر ندیمؔ سے روئے خطاب باقی ہے!!

رغبتِ شوق جو اُس حُسنِ دلآرام سے ہے
کیا سروکار مجھے سرزنشِ عام سے ہے

بُتِ خود کام! زمانے میں بجز خاطرِ شوق
کون آگاہ تری لذتِ دشنام سے ہے

ہزار بار تمنا نے کروٹیں بدلیں
نگاہِ شوق کو اب تابِ انتظار نہیں

کرم بہ سلسلۂ عاشقی بجا ہے ندیمؔ
مگر یہ شیوۂ تمکینِ حُسنِ یار نہیں

مکمل ہو چلے آثارِ ظلمت اے شبِ ہجراں
کہ گل ہونے کو ہے شاید چراغِ خانۂ دل بھی

خدا حافظ محبّت کا ندیمؔ اب وہ گھڑی آئی
چلے ہیں چھوڑ کر تنہا ہمیں یارانِ یکدل بھی

حسرتِ دید بہ امکانِ نظر باقی ہے
یعنی الزامِ تمنا میرے سر باقی ہے

ڈھل چکی رات وہ آئے ہیں نہ آئینگے کبھی
دل کو امید مگر تا بہ سحر باقی ہے

(ساحر بھوپالی)

دلِ حزیں کو تری کم نگاہیوں کی قسم
مآلِ عشق سے غافل بنا کے چھوڑوں گا
وہی کہ یاد سے بھی جن کی دل دھڑکتا ہو
اُن کو زیست کا حاصل بنا کے چھوڑونگا
بھٹک بھٹک کے یوں ہی جستجوئے منزل میں
جنوں کو رہبرِ کامل بنا کے چھوڑوں گا،

(شبیر حسن ۔ سہسرام)

شام کے دھندلکوں میں محوِ خرام
کون ہے اس طرح یہ سروِ خرام
بہکی بہکی نظر شراب آلود
سہمی سہمی ادا حجاب آلود،
عارضِ کیف زا میں آگ لئے
چاندنی رات کا سہاگ لئے
اُوڑھنی دوش سے ڈھلکتی ہوئی
استعاروں میں نظم ڈھلتی ہوئی،
گورے گالوں پہ بال اُلجھا ہوا،
شاعروں کا خیال اُلجھا ہوا،
جنبشِ لب کہ طور جل جائے
زاہدوں کا غرور جل جائے
میکدے کی بہار آنچل میں
نیم شب کا خمار آنچل میں،
فرش پر عرش جھک نہ جائے کہیں !
نبضِ فطرت کی رُک نہ جائے کہیں !!

رُباعیات

(صفیہ شمیم)

اے مونس و دلسوز کہاں جاتا ہے
اے نورِ شب و روز کہاں جاتا ہے
دیرینہ تمناؤں کے گل کر کے چراغ
اے حُسنِ دل افروز کہاں جاتا ہے

ہر خواب کو جھٹلا کے گزر جا اے دل
اوہام سے کترا کے گزر جا اے دل
آئیں گے نئے موڑ پہ لاکھوں خورشید
ذرّات کو ٹھکرا کے گزر جا اے دل

اب دل کی کھٹک کا ہو رہا ہے آغاز
گل کر دو یہ فانوس، اُٹھا دو یہ ساز
اے نغمہ گرانِ دورِ بزمِ حاضر،
خاموش، کہ ماضی کی وہ گونجی آواز

مکتوباتِ نیاز

(تین حصّوں میں)

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصّہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل، اسکی نزاکتِ بیان اسکی بلندی مضمون اور اس کی انشاء حالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

(۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادئین کا مذہب۔

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا افسانۂ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں۔ یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط، سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری۔ اسکے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانیکے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ، فہرست مضامین یہ ہے ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر۔ فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اُردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزلگوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصولِ نقد فنونِ ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں اُنھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے

قیمت

ایک روپیہ

علاوہ محصول

Regd. NO. A 466

نگار کے خاص نمبر

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری - مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہلِ قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد دلین نمبر" ہے جس میں ایک ہمیشل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبا کے جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدنِ اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی - قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہلِ قلم کے شایع کئے گئے ہیں - اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات و انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے - اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۱۹۵۱ء

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہے جس میں اس نے ایران، مصر، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپیہ

۵۵ سال کے بعد

یہ کتاب نفسیات عملی پر اتنا مفید و دلچسپ لٹریچر ہے کہ آپ اس کو ایکبار ہاتھ میں لینے کے بعد اس وقت تک چھوڑ ہی نہیں سکتے جب تک ختم نہ کر لیں - یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ "زندہ رہنا بھی ایک فن ہے"

قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

سالنامہ ۱۹۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی، حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے - قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شایع کیا گیا ہے، مومن کے مطالعہ کیلئے اس کا پڑھنا ازبس ضروری ہے

مطبوعہ مختار پرنٹنگ ورکس لکھنؤ (پبلشر و پرنٹر) ایس حسین